ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 86 3

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

Kharek·com
СВОБОДНЫЙ ФОРУМ ХАРЬКОВА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР МАРТ 1986

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Главный редактор
СУСЛОВА О. В.

Редколлегия:
ВАРТАНОВ А. С.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПАРЛАШКЕВИЧ Н. О.
(ответственный секретарь)
ПЕСКОВ В. М.
ПОРТЕР Л. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(заместитель главного редактора)
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
МАРКАРОВА И. П.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

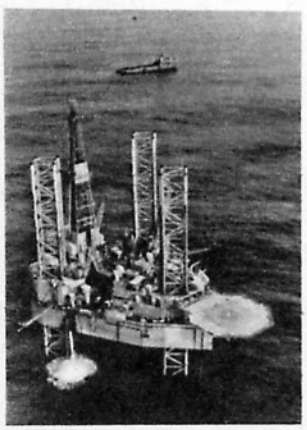
Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительского
творчества
925-10-15
отдел истории
и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 08520
сдано в набор 30.12.85 г.
подп. в печать 04.02.86 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 2640
цена 70 коп.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Союзполиграфпрома
при Государственном
комитете СССР
по делам издательств,
полиграфии
и книжной торговли.
129301, Москва,
проспект Мира, 105

НА ОБЛОЖКЕ:

ЮРИЙ СОМОВ
(МОСКВА)
ПРАЗДНИК



ВАЛЕРИЙ ШУСТОВ
(МОСКВА)
ПЛАВУЧАЯ БУРОВАЯ
НА САХАЛИНЕ

© «СОВЕТСКОЕ ФОТО», 1986

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА
2
Рубежи созидания
8
М. Медведев **Будни КамАЗа**
12
И. Костин **Диалог**

ФОТОДЕБЮТ
16
С. Вишняков **Не женское дело!**
19
Впечатления...

ФОТОТЕОРИЯ
22
А. Вартанов **Эстетика фотографии**

ФОТОКОНКУРСЫ
25
«О, женщина!»
48
Советские призеры конкурса «Цейс-Практика-1985»

ФОТОБИБЛИОТЕКА
24
В. Кудрина **«В краю кедровом»**
37
Я. Рахманова **Важная тема**

ФОТОТВОРЧЕСТВО
28
Г. Чудаков **Львов фотографический**

ФОТОПРОБЛЕМЫ
34
Научно-практическая конференция

РЕТРО**ФОТО**
36
Встреча с Бабелем

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО
38
Фотоюниор

ФОТОТЕХНИКА
40—41
Информируем, советуем, предлагаем...
42
Г. Терегулов **Съемка с близких расстояний**
43
А. Шеклеин **Фотоматериалы**
44
С. Подметин **«Пентакс супер А»**
45
Получение обращенного изображения

ИНТЕР**ФОТО**
46
Н. Гершман **9000 миль по СССР**
48
А. Вартанов **Неделя фотоискусства в Пловдиве**

Рубежи созидания

Подготовкой к знаменательному событию в жизни страны — XXVII съезду КПСС была отмечена вся деятельность советского народа на протяжении последних месяцев. Советские люди заинтересованно обсуждали проекты новой редакции Программы КПСС, изменений в Уставе партии, Основных направлений экономического и социального развития СССР на 1986—1990 годы и на период до 2000 года. Они высказали полное одобрение и поддержку внутренней и внешней политике Коммунистической партии, крупным, принципиального характера внешнеполитическим акциям, новым мирным инициативам, ее курсу на ускорение социально-экономического развития, на повышение народного благосостояния, укрепление экономического потенциала и оборонного могущества Родины. Труженики Страны Советов завершили задания одиннадцатой пятилетки и взяли старт пятилетки двенадцатой.

В предсъездовские месяцы средства массовой информации решали свою важнейшую задачу — отразить в ярких доходчивых материалах трудовой энтузиазм народа. Этой задаче была подчинена работа фотожурналистов центральных, республиканских, областных, районных и многотиражных газет, издательств, агентств, журналов. Фотожурналисты в зримых образах запечатлели разностороннюю трудовую и общественную деятельность советского человека. Лучшие из их произведений были отобраны для экспонирования на стендах Всесоюзной выставки «Рубежи созидания» в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР.

На этих страницах публикуется ряд работ, поступивших в оргкомитет Всесоюзной выставки.

ВЛАДИМИР АКИМОВ
ТКАЧИХА ВАЛЕНТИНА ГОЛУБЕВА
(ИЗ СЕРИИ «СТАХАНОВЦЫ 80-х»)

АЛЕКСАНДР ЯКУШЕВ
БРИГАДИР СТАЛЕВАРОВ С. ЗУБАНОВ

ВАЛЕРИЙ КОВАЛЕВ
ПЕРВАЯ НАГРАДА

АЛЕКСАНДР КНЯЗЕВ
ПЕСНЯ О СТРОЙОТРЯДЕ

СЕРГЕЙ КАЛИНИН
СОЮЗ ИСКУССТВА И ТРУДА

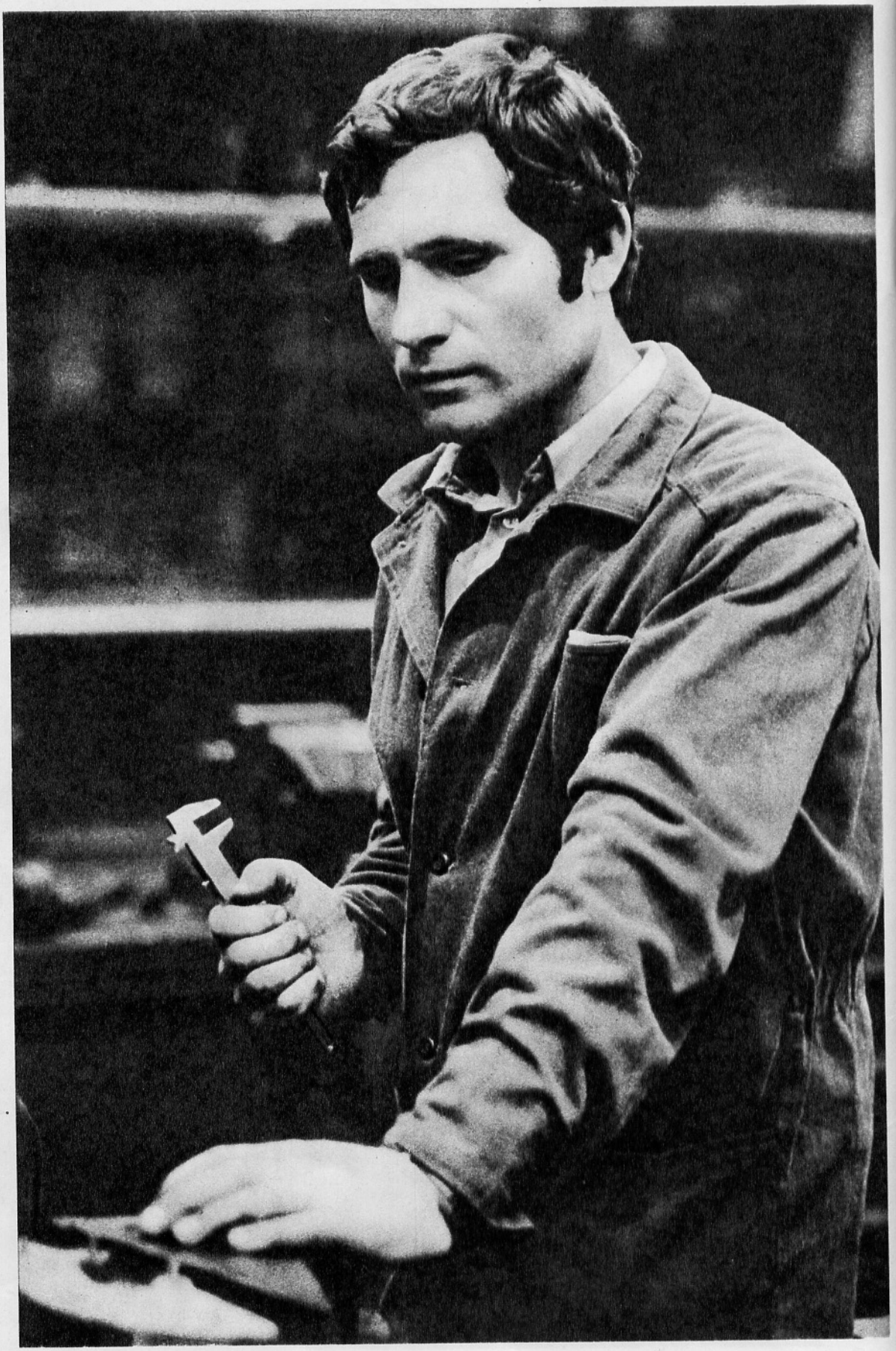
МИХАИЛ ПОТЫРНИКЕ,
АЛЬБЕРТ СИМАНОВСКИЙ
НА ГЕЛЬСКИЙ ПРАЗДНИК

ИМАНТ ПРЕДЕЛИС
МОЛОДЫЕ ГОЛОСА ЛАТВИИ

Будни КамАЗа

Начинаем публикацию работ, поступивших на конкурс «Образ жизни — советский». Сегодня на наших страницах выступают два фотожурналиста — Михаил Медведев с репортажем «Будни КамАЗа» и Игорь Костин с фотоочерком «Диалог».
Напоминаем, что темами многокадровых композиций могут быть экономическое и культурное строительство, социальные достижения, борьба за мир, проблемы экологии, искусство, спорт.
Ждем ваших фоторепортажей, фотоочерков, фотосерий...
(Условия конкурса см. «СФ», 1985, № 12.)

КОНКУРС ФОТО 86



МИХАИЛ МЕДВЕДЕВ БУДНИ КАМАЗА

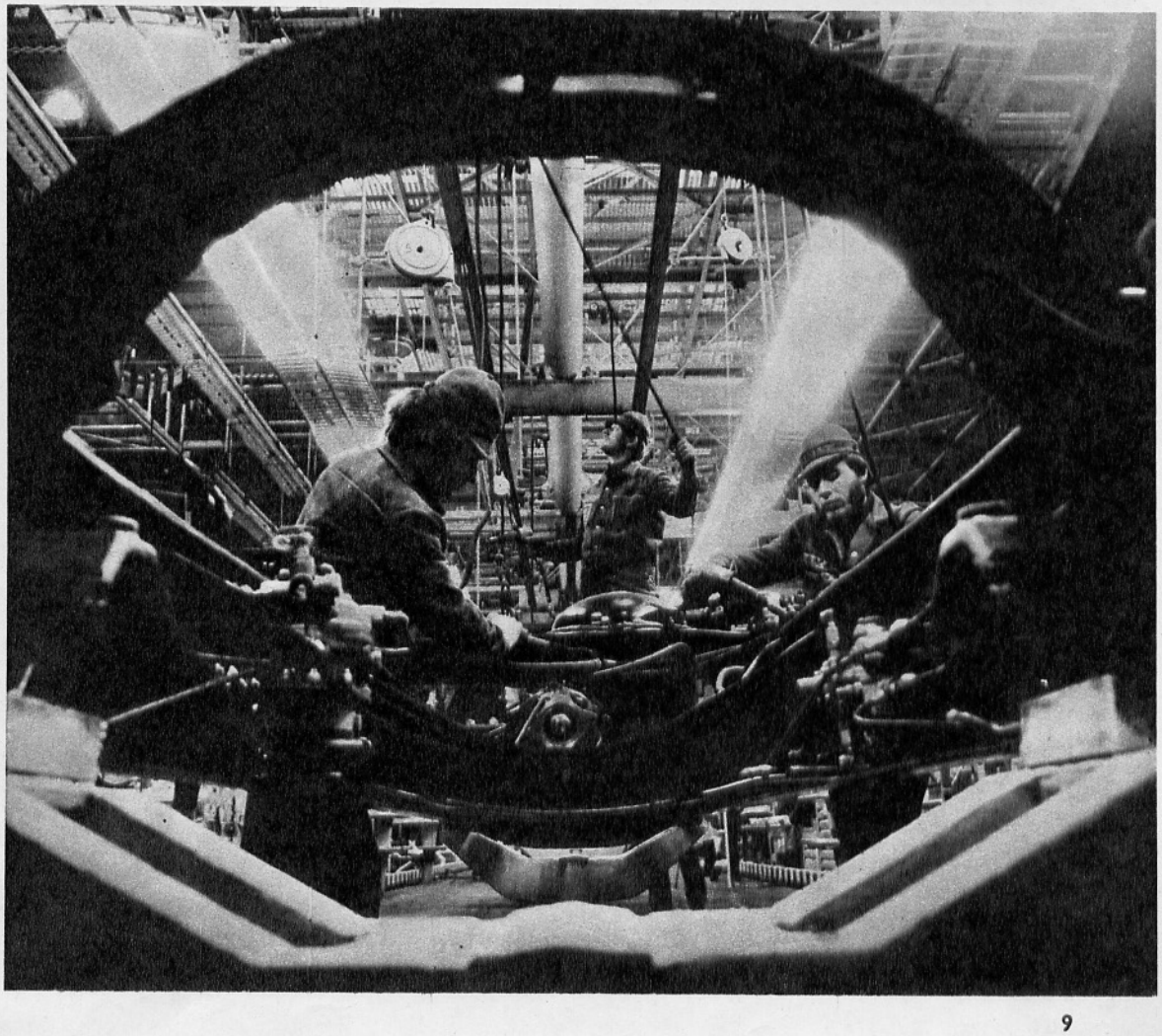
Основной темой моих съемок за последние двенадцать лет была фотолетопись КамАЗа — строительство завода, нового города на Каме, и, конечно, фоторассказ о людях, создавших все это. Еще свежи в памяти дни, когда вводились в строй одно за другим различные производства завода и тот торжественный момент, когда со «стапелей» главного конвейера сошел первый камский большегруз.

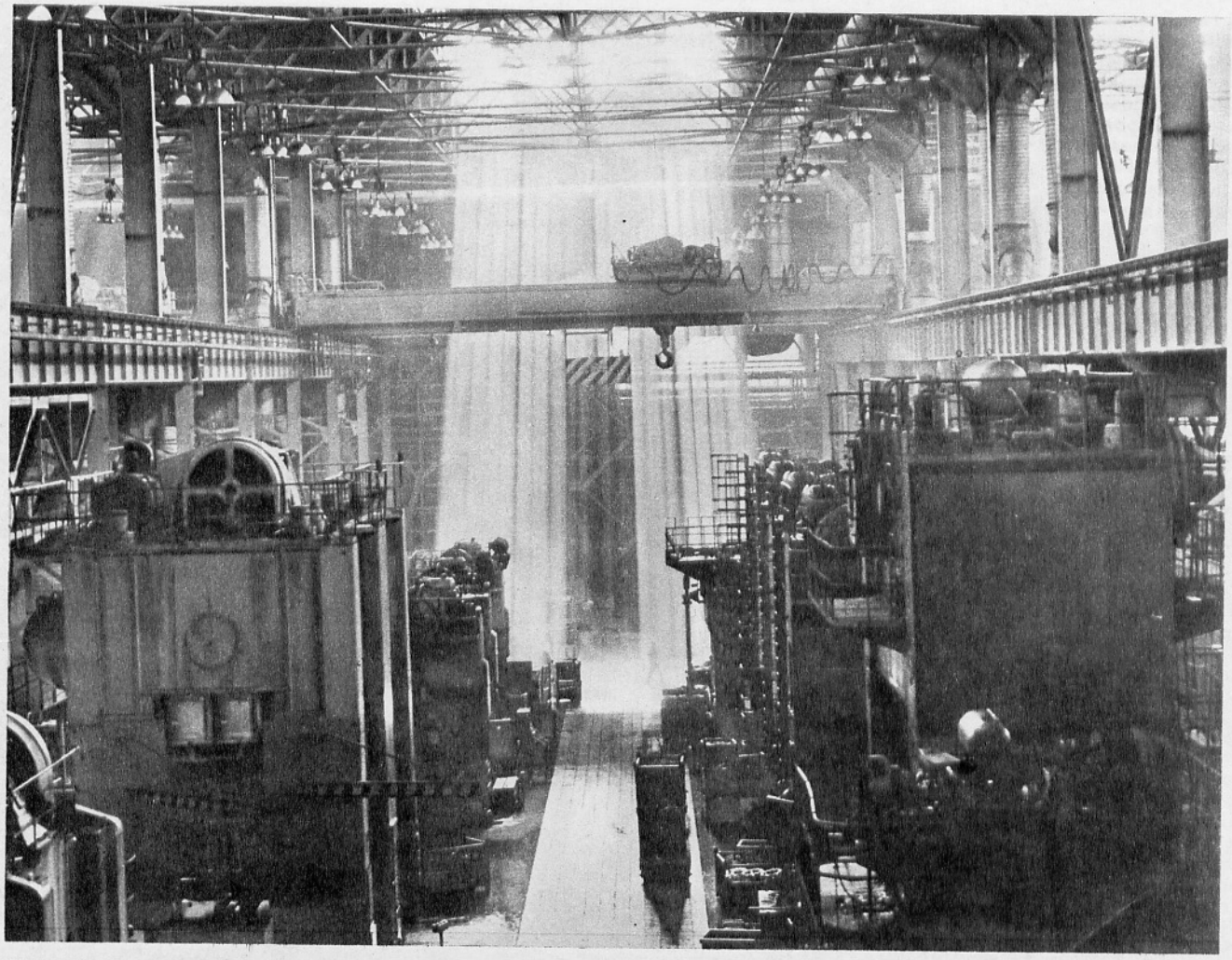
На КамАЗе репортерами разных изданий сделано такое множество снимков, что мне, работающему здесь постоянно, очень трудно быть оригинальным, сохранять «свое лицо». Конечно, много снимается по ходу, спонтанно, непредсказуемо, но обычно я получаю конкретное редакционное задание, когда тема определена и ограничена точными рамками сегодняшней необходимости. Тогда я делаю предварительные заготовки, покадровую разработку темы — для меня это особого труда не составляет, потому что я держу в зрительной памяти огромное количество потенциальных объектов съемки. Конечно, на съемочной площадке всегда возникает что-то новое, что предусмотреть невозможно, и все же заготовки мои срабатывают обязательно.

Как правило, герои моих снимков — это люди труда: токари, фрезеровщики, наладчики, водители-испытатели, работающие в похожих интерьерах, в сходных ситуациях, одинаковых спецовках. Единственная возможность не впасть в стандарт, «не заштамповаться» — это найти и подчеркнуть неповторимость каждого из них, увидеть в человеке что-то присущее именно ему. А для этого нужно почувствовать характер, уловить отношение к труду,— словом, сначала понять, чтобы потом раскрыть духовный мир героя.

Разумеется, я всегда должен помнить о газете, о ее полиграфических возможностях, стараюсь мысленно увидеть свои снимки на газетной полосе как бы глазами читателя. С этих позиций я делал и этот репортаж, не претендующий на сенсационность, но, как мне кажется, передающий атмосферу сегодняшнего автогиганта, и поэтому названный без претензий — «Будни КамАЗа».

М. МЕДВЕДЕВ,
фотокорреспондент
газеты
«Рабочий КамАЗа» и
ТАСС по Татарии





КОНКУРС Ф 86

МИХАИЛ МЕДВЕДЕВ БУДНИ КАМАЗА

Диалог

Прежде чем приступить к фотоочерку о директоре одного из крупнейших научных центров страны — киевского Института кибернетики имени В. М. Глушкова — академике Владимире Сергеевиче Михалевиче, я решил основательно «подковаться». Первым шагом явилась беседа с председателем Комиссии по новой информационной технологии координационного комитета АН СССР по вычислительной технике — академиком Гермогеном Сергеевичем Поспеловым (впоследствии он написал текст к фотоочерку).

Я многое узнал о своем будущем герое. Владимир Сергеевич Михалевич — ученый с мировым именем, автор глубоких и оригинальных научных работ в области теории оптимальных решений. Он умеет четко формулировать и успешно решать разнообразные прикладные задачи. Широта научных интересов, большие организаторские способности позволяют ему успешно руководить крепким коллективом талантливых ученых и специалистов, применять научные разработки института при решении многих народнохозяйственных задач, например в проектировании крупных газопроводов, сооружении Байкало-Амурской магистрали, в тяжелой металлургии, авиастроении, развитии ядерной физики...

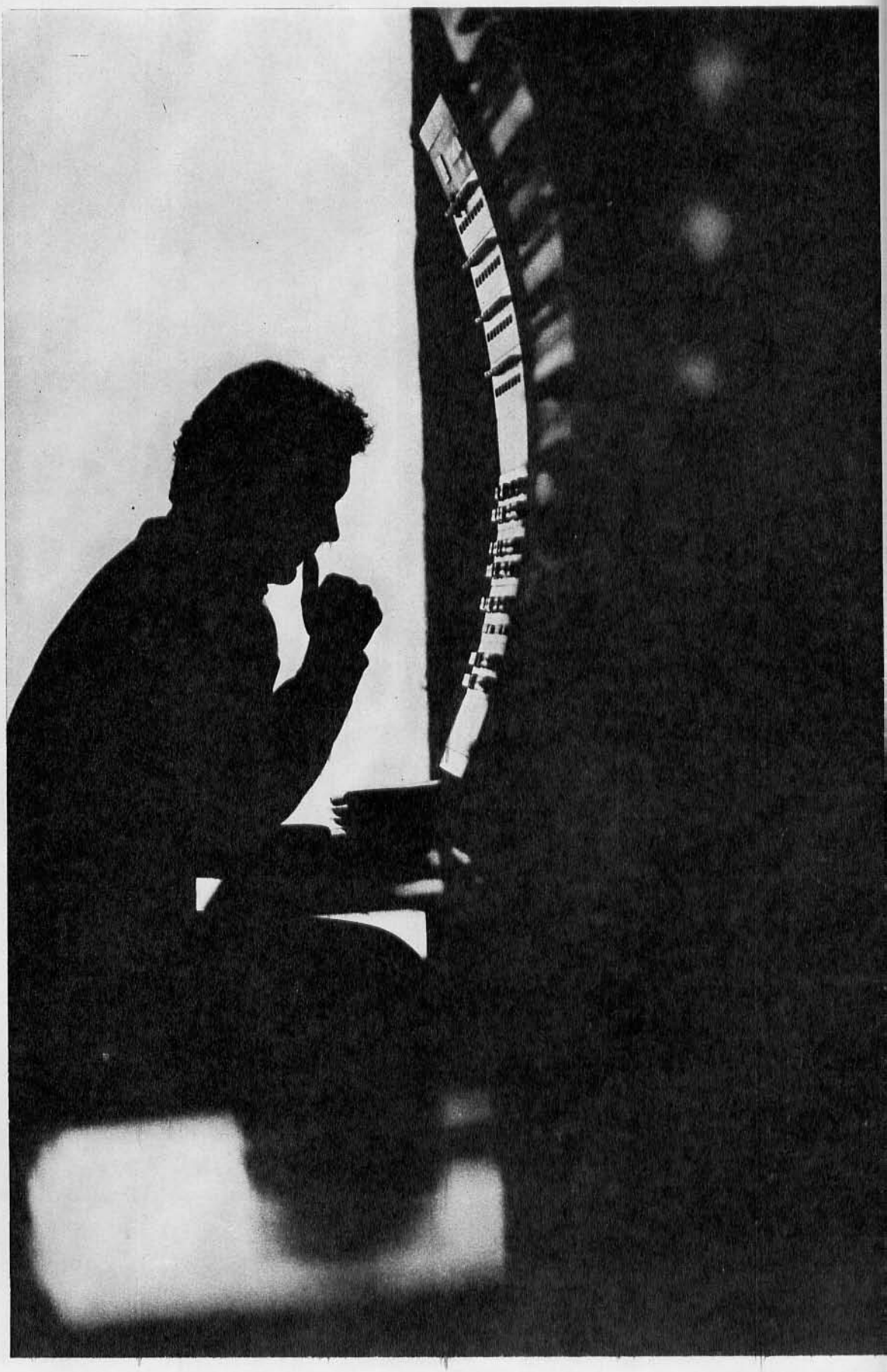
Вооруженный этими сведениями, я появился в кабинете ученого. Меня встретил энергичный человек с очень добрыми глазами. Владимир Сергеевич сказал: «У вас, молодой человек, есть три дня — четверг, пятница, суббота. В воскресенье я уезжаю».

И я, как тень, повсюду следовал за директором — на совещания, ученые советы, в лаборатории. Снимал встречи с коллегами, лекции, беседы...

Я был свидетелем диалога человека и ЭВМ. Это был удивительный поединок разума!

Ученые не замечали присутствия репортера, не слышали звука работы моих камер.

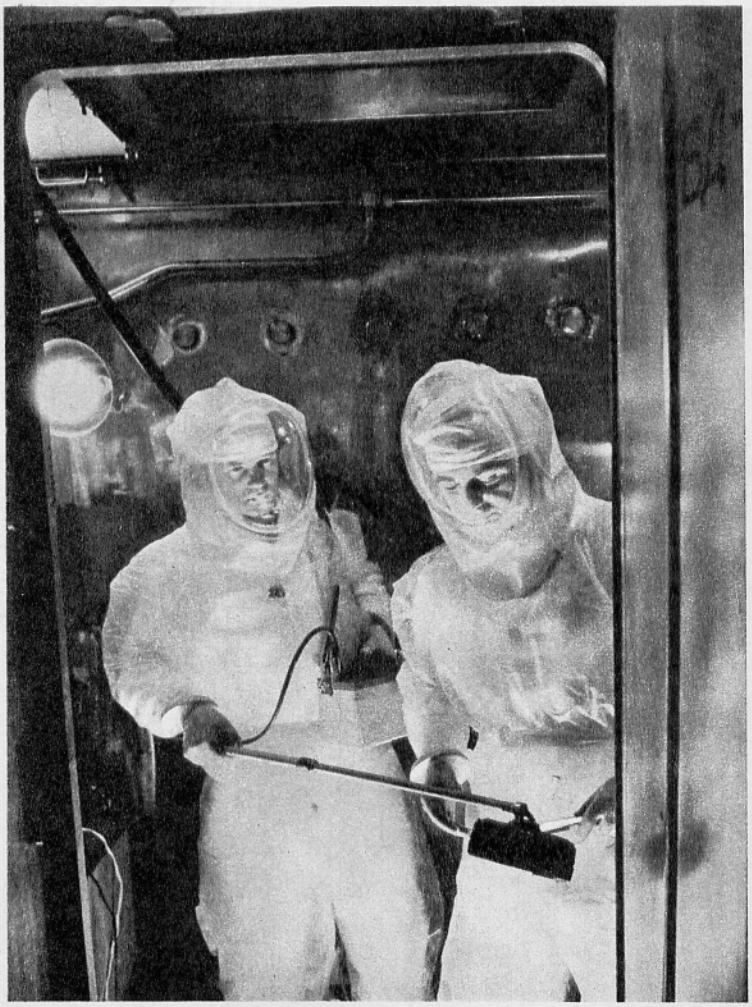
Доволен ли я материалом? Мне кажется, еще нет! Я оставляю за собой возможность его продолжить...

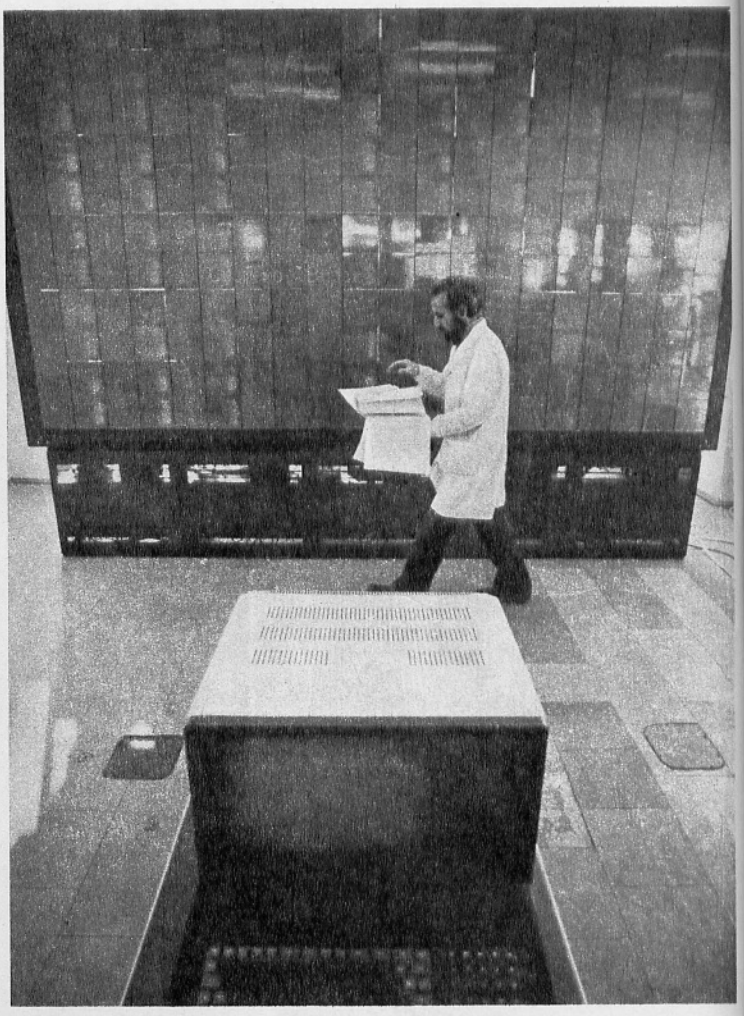


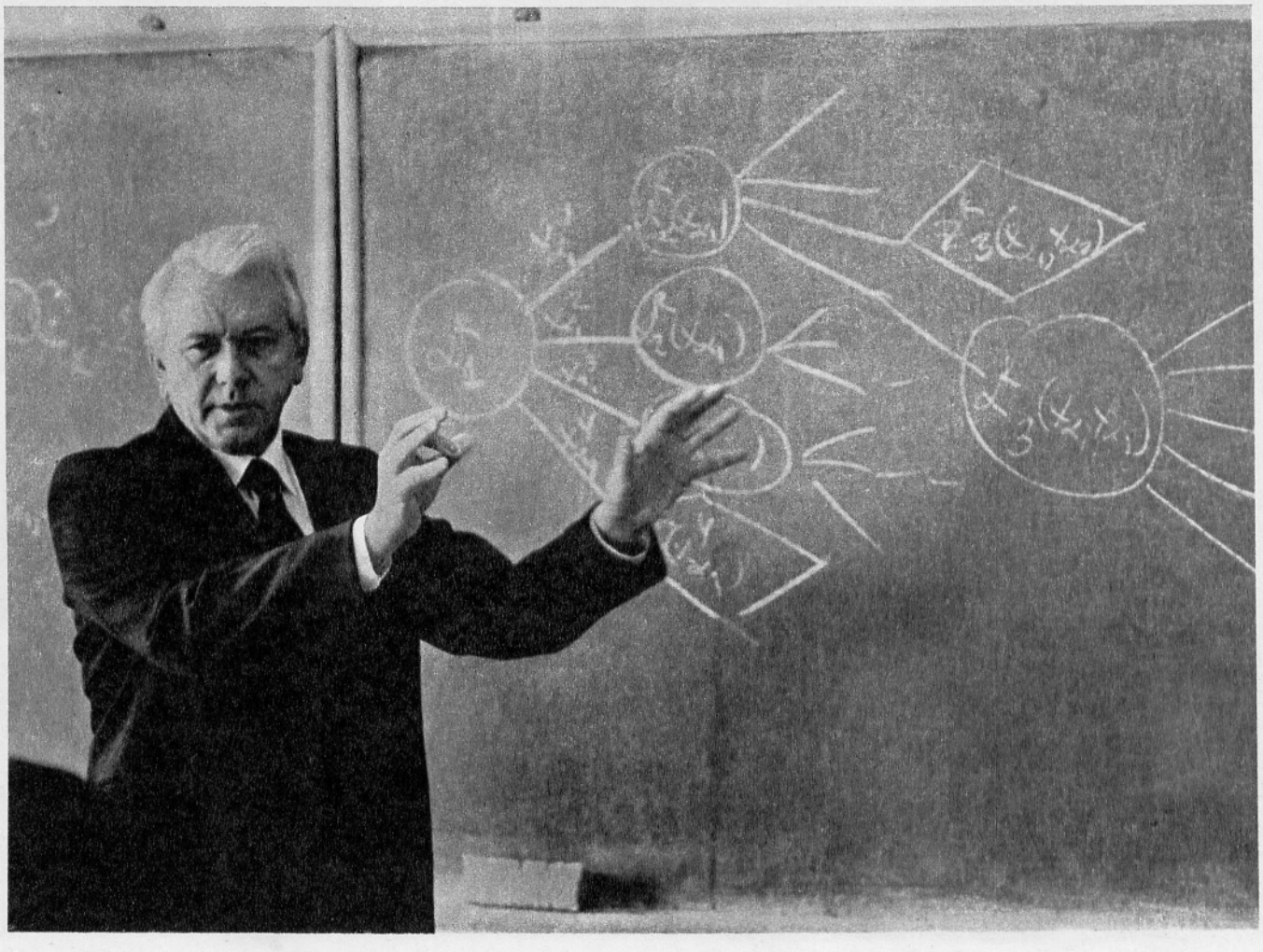
И. КОСТИН,
собственный фотокорреспондент АПН по Украинской ССР

КОНКУРС ФОТО 86

ИГОРЬ КОСТИН ДИАЛОГ

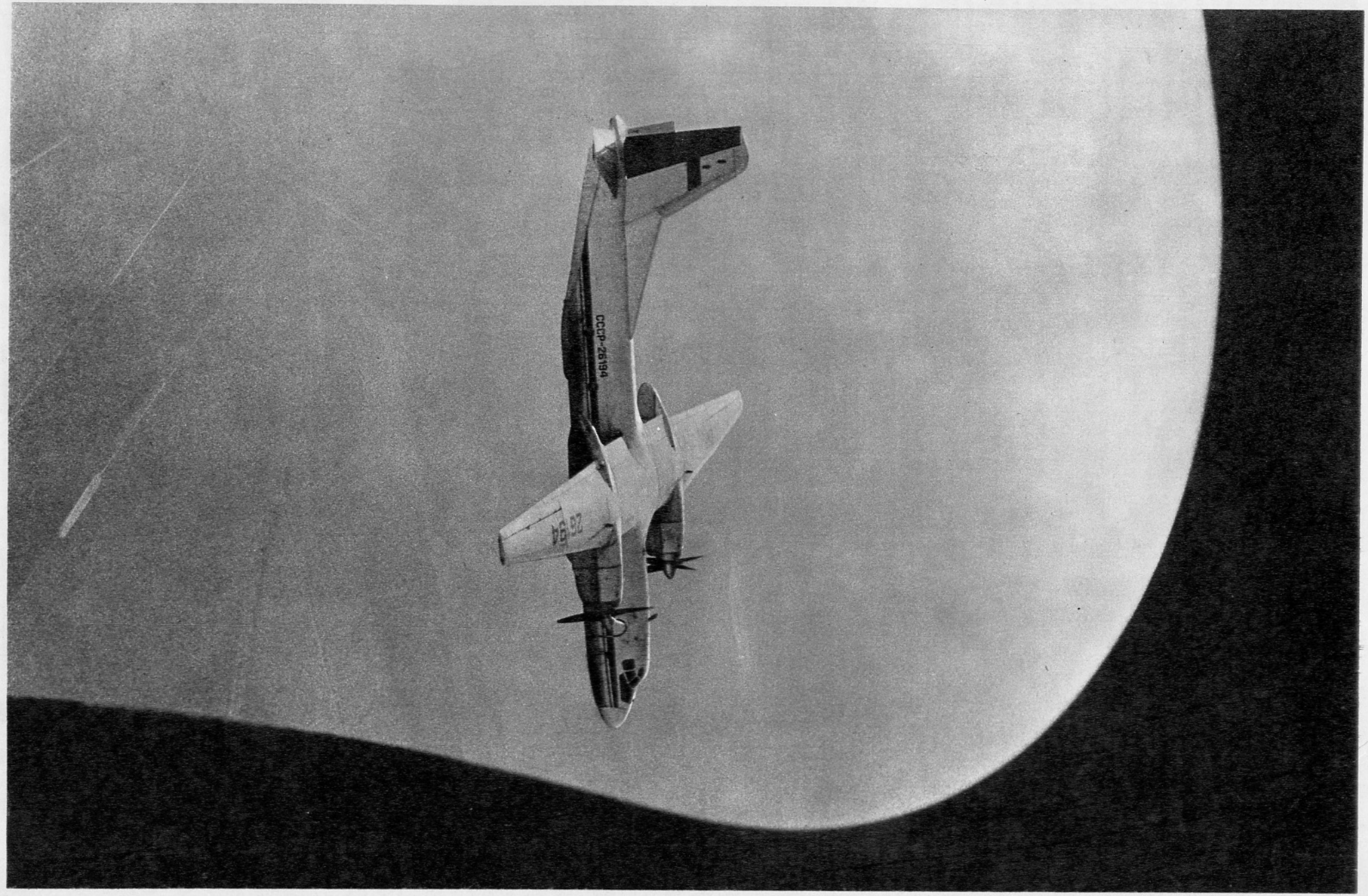






ИГОРЬ КОСТИН ДИАЛОГ

КОНКУРС ФОТО 86



Сергей Вишняков
Не женское дело?

НАДЕЖДА МИЩЕНКО

Стало уже банальностью говорить о том, что профессия фоторепортера — занятие сугубо мужское, что слабому полу, так сказать, не по плечу тяжелый кофр с аппаратурой, кочевая, неустроенная жизнь, постоянная готовность мгновенно среагировать на возникший в поле зрения любопытный сюжет, суетные редакционные будни.

Но... женщины с фотокамерой в журналистике работают, и работают прекрасно. Обладают сплошь и рядом своим собственным творческим почерком, индивидуальной манерой, свежим взглядом на предметы, лица, явления.

Надежда Мищенко, фотомастер из Красноярска, как раз из тех, кто своим трудом доказывает призрачность мужского приоритета на событийную спортивную фотографию. Более того, и прежде, не зная, что Н. Мищенко — это именно Надежда, а не, положим, Николай, мне случалось радоваться ее работам у выставочных стендов. В самом деле, они обладают «лица необщим выраженьем», своеобразным и очень симпатичным юмором — не насмешкой, а доброй улыбкой.

Вот смотрите. Деревенский силач на празднике в кругу зрителей, каждый из которых с ним на «ты», отчаянным напряжением оторвал от земли увесистую глыбу.

Мы видим, как трудно ему, видим застывшее в ликующем крике лицо, даже чуточку смешное в этот момент, но мы понимаем также, что не по обязанности и долгу силится одолеть валун, а из молодечества, удали, чтобы проверить себя и показать свою силушку односельчанам.

Или другой кадр: биатлонист на огневом рубеже, куда он примчался по белой колее, унимает учащенное дыхание, заставляет замереть винтовку, быстро и тщательно целится в мишень. А тем временем в него самого целятся фотоснайперы — любители и профессионалы, и у них тоже пальцы задубели от холода, они тоже целый день провели на морозе, и между ними тоже идет, пусть и не такое явное, но от того ничуть не менее азартное соревнование в меткости глаза и твердости руки.

А взгляните на лицо тренера, ведущей занятия с юными гимнастками. Выше, выше подбородок, словно бы говорит она ученице, и сама невольно вытягивает шею, закидывая голову вверх, показывая, как создается то, что потом назовут лебединой грацией. И не лишние на этом снимке две другие девчонки — молниеносный слепок действительности, сделанный фотомастером, создает точные и достоверные портреты и этих двух характеров.

Мне нравится, что Надежда Мищенко в лучших ее фотографиях всегда не только сообщает ту главную информацию, ради которой ее и отправили на соревнование, но и ненавязчиво выражает собственную точку зрения. Она по-доброму смотрит на мир спорта, на его страсти, восторги, слезы. Похоже, будто автор фотографий говорит и героям своим, и читателям-зрителям: волнуйтесь, но в меру, не теряйте чувства юмора, друзья, это же в конце концов только спорт, а не катастрофа, не битва, не землетрясение.

Вот почему, можно думать, Мищенко одинаково интересны и дзюдоисты в головокружительном полете над ковром, и публика, с интересом взирающая на эти, скорее всего показательные, выступления спортсменов. Какой-нибудь мальчишка, сидящий на земле у края ковра, так же важен для общей картины происходящего в кадре, как и борцы в кимоно. Или, к примеру, снимок, где штангист, покоривший чудовищный вес, подпрыгивает от счастья. На общий замысел фоторепортера срабатывает надпись на электронном табло: «Толчок. Саркисян. СССР». Мне не кажется случайным то, что не видно цифр, означающих, сколько именно килограммов поднял в воздух атлет,— фотография, как можно предположить, умалчивает об этом потому, что человек в миг высшего своего свершения, своего взлета (в прямом и переносном смысле) важнее, чем цифры.

О спорте пишут по-разному, и спорт снимают по-разному. Для кого-то пресловутые «голы, очки, секунды» оказываются самым главным, результат состязаний выходит на первый план, заслоняя собой процесс, эту непредсказуемую пьесу, которая разыгрывается на соревнованиях любого масштаба, будь то чемпионат мира или первенство двора. Для фотожурналиста Надежды Мищенко итог — дело десятое, то, что можно вынести за скобки, оставить в стороне.

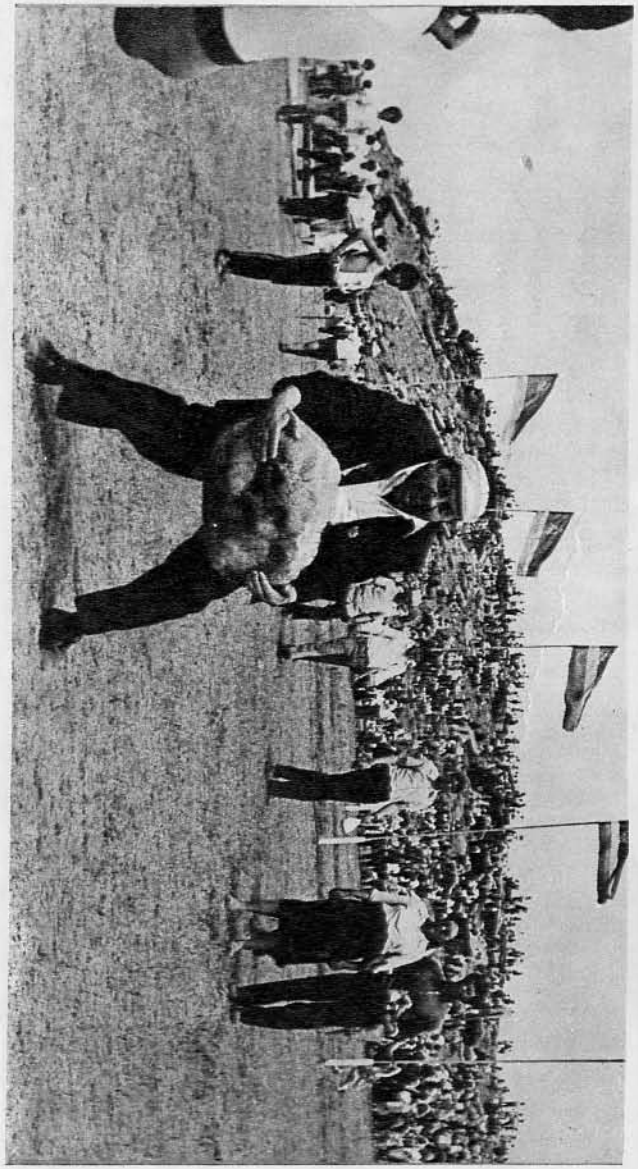
А вот личность спортсмена действительно интересна, причем личность, взятая в момент предельного напряжения, существующая не сама по себе, а в реальном окружении, в конкретной и вместе с тем типизированной ситуации.

Перед тем как начать писать эти заметки, я хотел было позвонить в Красноярск автору публикуемых здесь фотографий, расспросить о ее репортерском труде, о взглядах на свое дело, о том, как соотносятся в ее снимках случайность и необходимость. Но потом решил от этого телефонного интервью воздержаться: работы, лежащие на моем письменном столе, достаточно красноречиво говорили и о творческом методе, и о тематических пристрастиях, и о человеческой неутомимости, и о душевной теплоте, и о многом другом.

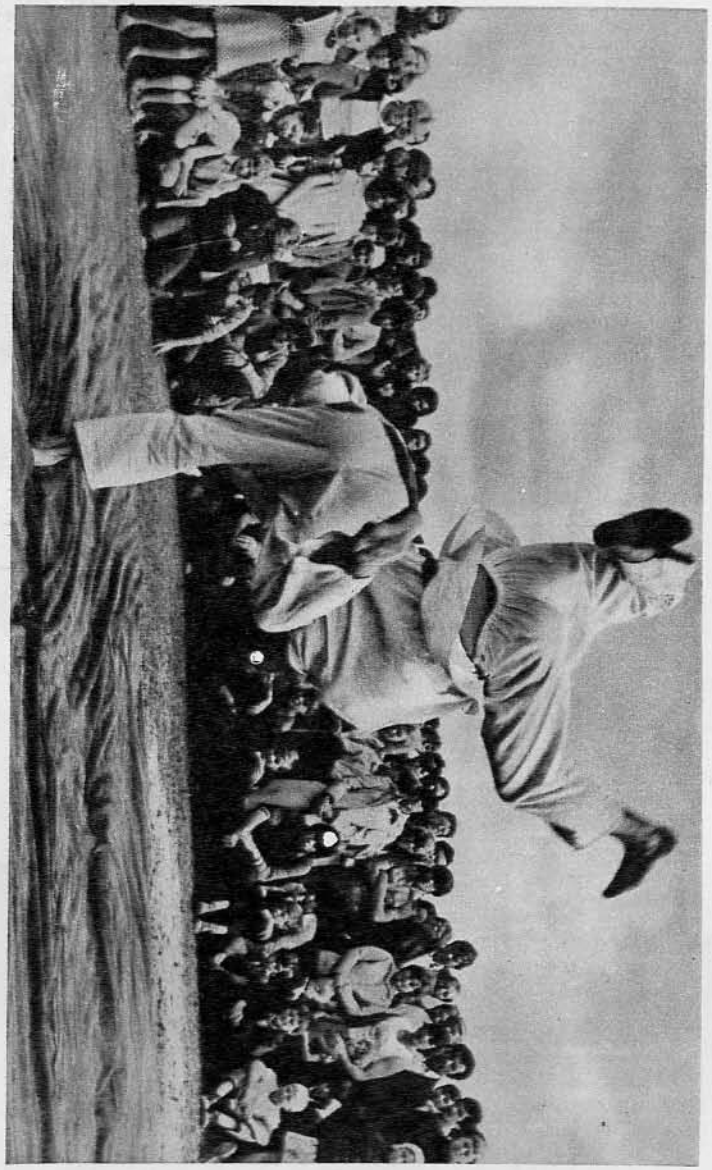
Так бывает не всегда, но на этот раз и в самом деле сумма фотографий стала портретом их автора.

ПОСТИЖЕНИЕ КРАСОТЫ

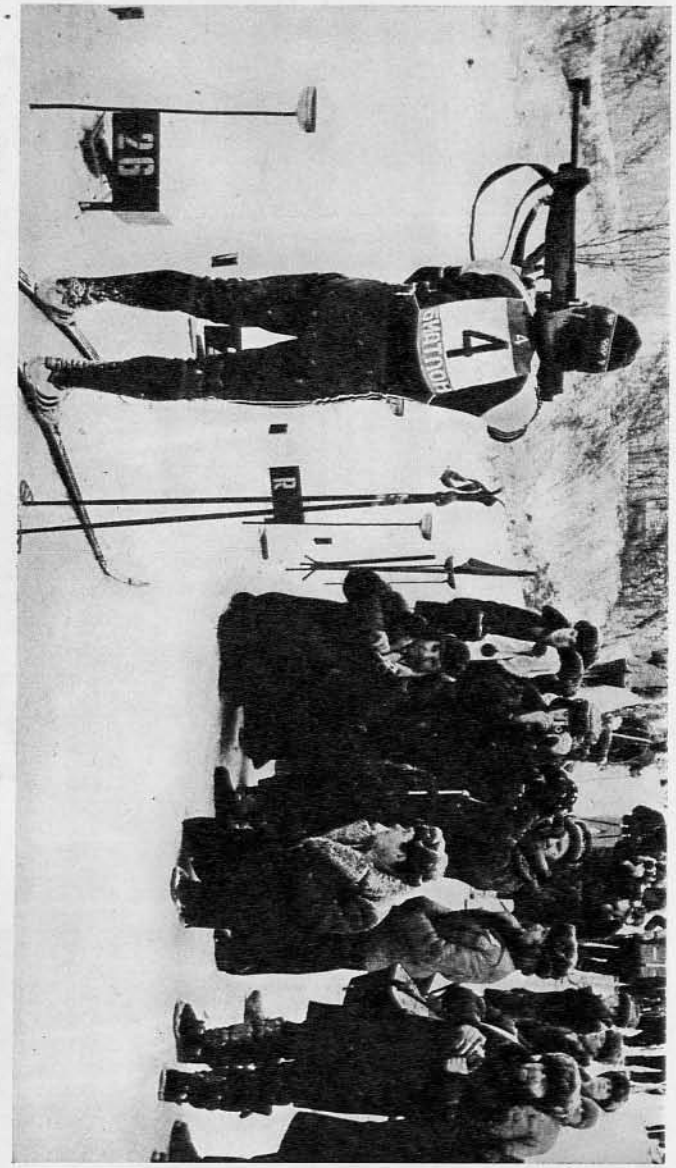
ФОТО **НАДЕЖДЫ МИЩЕНКО**



РАЙОННЫЙ БОГАТЫРЬ



ЛОВКОСТЬ И СИЛА



НА ТРАССЕ БИАТЛОНА

ФОТО НАДЕЖДЫ МИЩЕНКО

ВЕС ВЗЯТ!

Впечатления...

РИТА ОСТРОВСКАЯ

По неписаной традиции мартовский номер «СФ» представляет на своих страницах творчество фотографов-женщин. Одной из наших избранниц стала Рита Островская, которую мы и попросили ответить на несколько вопросов...

Р. Островская: — К вопросам готова. За два года работы с ребятами из фотостудии «Мгновения» на Киевской станции юных техников я их столько слышала...

Корр. «СФ»: — Расскажите немного о себе. Как вы пришли в фотографию?

Р. О.: — Снимать начала, как и многие, в школе, занималась в кружке Дворца пионеров, потом в фотоклубе. По специальности я — химик-технолог. Окончила Ленинградский институт киноинженеров. Фотографию осваивала параллельно — работала учеником фотолаборанта, фотографом в институте, заведовала диапозитивной мастерской в планетарии, училась на факультете фотожурналистики Киевского института журналистского мастерства. Сейчас сама учу снимать детей. А с ними не соскучишься. В этом году у меня есть и новенькие — очень славные ребята. Но и мои «старики» приходят. Так что, к счастью, работы — непочатый край! Стараюсь не навязывать ученикам своего взгляда, идти от их индивидуальностей. И... не терять спортивной формы. Работая с ребятами, надо быть легкой на подъем. Берем с собой большущие бутерброды — и в поход. Ездила с ними в Севастополь, Феодосию, Запорожье, Брест, Ригу. Сейчас делаем слайд-фильм «Весна в Киеве».

Корр. «СФ»: — Судя по вашей серии снимков «Дороги», вы вообще по натуре путешественница?

Р. О.: — Есть такой грех. Каждый отпуск провожу на воде — ходим на байдарках, на плотах по Карелии, Клязьме, Мещере, Шатским озерам, по Чусовой на Урале. Дорога словно создана для откровений, размышлений. Понятнее становится смысл многого в жизни. А то ведь нам все некогда — живем суетно. Есть у меня и такая серия — «Суета». Снята она дома. Когда все члены нашей большой семьи уходят на работу, в магазин, в школу, в детский сад, суета остается в доме. Она сохраняется в вещах, в витрине серванта, где вперемешку чашки, игрушки, семейные фотографии. Вещи как бы объясняют мир своих хозяев. Снимаю я и свою семью. Это серия — «Мои близкие». Причем «близкие» для меня — не только родные по крови, но и близкие по душе.

Корр. «СФ»: — Ваш рассказ напомнил ахматовские строки о том, как рождаются у поэта стихи: «Налево беру и направо, и даже, без чувства вины, немного у жизни лукавой и все — у ночной тишины»...

Р. О.: — Я люблю человеческие лица. Доверяю людям и первому впечатлению о них. Начинала — с портретов своих школьных друзей, и до сих пор портрет — любимый мною жанр. Снимаю в открытую, но, естественно, с тайным творческим умыслом. Люблю тонкий поэтический рисунок, кружево природного или предметного мира. Но в моих снимках, пожалуй, больше прозы — они повествовательны.

Корр. «СФ»: — В основном вы снимаете серии?

Р. О.: — Изначально такой задачи я перед собой не ставлю. В серию фотографии складываются постепенно — как стихи в подборку. Все решает редакторская работа. Только теперь, например, я поняла, что множество портретов, сделанных в дорогах — в поездах, электричках, гостиницах (кстати, девушка в веночке снята в гостинице, куда мы вернулись после лодочного похода), может составить серию «Фотографии на память».

Мне необходимы фотография, фотографический язык — многого не успеваю в жизни, суечусь, дома испытываю чувство вины оттого, что задерживаюсь на работе, что мало времени уделяю сыну-первокласснику. Может быть, иногда фотографии сумеют заменить моим близким — родным, друзьям, ученикам — меня. Расскажут о том, что не всегда скажешь словами...

Беседу вела Г. АЛЕКСАНДРОВА

ФОТО РИТЫ ОСТРОВСКОЙ

ФОТО **РИТЫ ОСТРОВСКОЙ**

ИЗ СЕРИИ «ЗА МОИМ ОКНОМ»

ИЗ СЕРИИ «ФОТОГРАФИИ НА ПАМЯТЬ»

Анри Вартанов Эстетика фотографии

Кандидат искусствоведения

10. ПЕЙЗАЖ

Самая первая в истории фотография, сделанная Нисефором Ньепсом еще в 1826 году, представляет собой вид городских крыш, снятый из окна его мастерской. Если воспользоваться сегодняшней терминологией, это — архитектурный пейзаж, одна из разновидностей пейзажного жанра.

Да, фотография с первых шагов была связана с жанрами изобразительного искусства. Причиной тому не только стремление светописи утвердить себя на Парнасе, доказать свои претензии называться искусством. На первых порах фотография не очень-то умела создавать свои собственные, отсутствующие в природе красоты. Она в основном уповала на натуру, на ее эстетические качества. Естественно, что красивые ландшафты сразу же привлекли внимание мастеров светописи. Архитектура, которая выгодно отличалась от других пейзажных мотивов своей неподвижностью и крупными, локальными пластическими объемами, оказалась очень фотогеничной.

В. ГИППЕНРЕЙТЕР
РОЖДЕНИЕ ВУЛКАНА

В. ФИЛОНОВ МИРАЖ

А. АДАМС ВОСХОД ЛУНЫ

П. КАПОНИГРО
ЛЕДНИКОВАЯ ДОРОГА

Уже через год после того, как Луи Дагерр обнародовал принципы закрепления светового рисунка, предприимчивый парижский оптик Н. Лербур стал снабжать камерами фотографов, которые по его заданию ездили в разные концы света снимать архитектурные достопримечательности для путеводителей. Жемчужины архитектуры Древнего Египта, Древней Греции, Рима, других всемирно известных культурных центров были опубликованы в книге «Путешествия дагерротипа». Правда, в ту пору еще не было способов непосредственного воспроизведения фотоснимков на страницах печати, поэтому пришлось перевести их в гравюры и таким образом воспроизвести в книге.

Если архитектурный пейзаж сразу прижился в фотографии, то снимки с изображениями живой природы долго не давались светописи. Сказывалось постоянное шевеление на ветру листвы и травинок, дробность формы стволов и ветвей деревьев, сложность воссоздания зыбкой светотени, возникающей оттого, что множество листочков находится под разными углами к источнику света. Забегая вперед, скажем, что последняя задача оказалась по плечу фотографии лишь на современном этапе развития ее техники. Напомню пейзажи Ансела Адамса, где каждая травинка, каждый листик изображены со стереоскопической четкостью.

Леса и поля на снимках прошлых фотографических эпох изображались чаще всего в обобщенной форме. Такой взгляд на природу позволял фотографу избегать излишних, тогда еще не доступных съемочной камере подробностей и в то же время передавать определенное настроение в пейзажном мотиве.

Параллельно с этим развивались и способности фотопейзажистов одухотворить получаемую с помощью механизма-камеры объективно-нейтральную картинку.

Рассматривая негатив как промежуточную стадию создания снимка, фотографы трансформировали его посредством некоторых лабораторных ухищрений. Конечно, в фотографии всегда заключено некое ограничение авторской свободы преображения натуры: переусердствовав с негативом, можно утерять живую связь с тем уголком природы, который стал основанием для съемки.

Однако мастера светописи умели преодолевать и эти препятствия. Достаточно вспомнить оказавшее серьезное влияние на развитие пейзажного жанра импрессионистическое направление в истории фотографии. Возникшее почти одновременно с давшим ему начало импрессионизмом в живописи, оно продолжалось в фотографии и тогда, когда в изобразительном искусстве восторжествовали другие творческие направления. Такие отечественные мастера пейзажа, как Н. Андреев, П. Клепиков, Н. Свищов-Паола, С. Иванов-Аллилуев в 20—30-е годы довели искусство передачи впечатления от мотивов природы до высочайшего совершенства.

Вместе с тем развитие фотографии — ее техники и творческих принципов — решительно сказалось на дальнейшей эволюции пейзажного жанра. В послевоенный период появилась возможность, а вместе с нею и эстетическая потребность воссоздавать природу во всей полноте и конкретности форм. После довольно длительного времени, когда творческое начало заключалось в основном в передаче общего впечатления от природы, наступила пора скрупулезно точного следования всем ее подробностям. Фотография будто наслаждалась тем, что в отличие от живописи, которой она еще не так давно слепо и покорно следовала, ей стали доступны мельчайшие детали воссоздаваемых пейзажей: наряду с пространственными характеристиками в пейзажные снимки проникли и временные. Зритель видел теперь не только конкретный уголок природы, но и становился свидетелем конкретного момента в его существовании.

Пейзажи, в которых фактор времени обрел определенное значение, берут свое начало с поисков фотографов-новаторов: А. Стиглица, М. Дмитриева. Оба они неожиданным образом соединили в своих работах элементы этого жанра с чертами прежде неведомого репортажа. На их снимках городской или сельский пейзаж жил своей жизнью, то размеренной, то, наоборот, торопливой. Таковы хорошо известные по различным изданиям работы А. Стиглица «Зима, Пятая Авеню», «Конечная остановка конки». На заснеженных городских улицах видны повозки и вагончики, запряженные лошадьми, идут прохожие, сквозь зимнюю мглу встают серыми призраками ставшие похожими друг на друга высокие дома. Таковы и волжские пейзажи М. Дмитриева, на которых открываются картины повседневной жизни великой русской реки: снуют пароходы и баржи, работают грузчики, живут, занятые своими делами, обитатели прибрежных городов и сел.

Фактически на рубеже веков, в тесном взаимодействии с новыми, только начинающими входить в фотографию жанрами и творческими решениями пейзаж обрел свой современный облик. Следует назвать несколько его качеств, которые продолжают развиваться и по сей день. Они стали настолько привычными, что мы подчас не замечаем их отличий от свойств пейзажа ранней фотографии. Однако чуть заметный акцент в использовании фотоязыка даже во внешне схожих снимках позволяет обнаружить эпоху, к которой они принадлежат.

Главное качество пейзажных работ новой, современной поры состоит в том, что снимок стал своего рода документальным свидетельством облика попавшего в поле зрения объектива фрагмента природы. Возможности современной фототехники таковы, что даже помимо желания автора точность воссоздания природных форм оказывается весьма высокой (за исключением, понятно, тех случаев, когда фотограф сознательно отказывается от нее, снимает намеренно нерезко, убирает полутона при печати и т. д.). Нынешний пейзаж отличается особой достоверностью изображе-

Продолжение. Начало см.: «СФ», 1985, № 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12; 1986, № 1.

ния даже тогда, когда она, казалось бы, ничего не меняет в сути показанного. Таковы, например, пейзажные сюжеты литовского мастера Й. Кальвялиса, на которых изображены дюны Куршской косы. Каждый из снимков в мельчайших подробностях воссоздает тот или иной фрагмент песчаной бесконечности, имя которой — дюна. Естественно, что отыскать именно то место, где сделаны снимки, невозможно — ветры постоянно меняют облик дюн. Так что документальная подлинность этих пейзажей идет не от функциональной необходимости, а от характера фотографического языка.

Другая черта современного пейзажа связана уже не столько с собственно фотографическими, сколько с более широкими, общественными обстоятельствами. Последние поколения людей острее, чем когда-либо прежде, ощутили драматизм отношений человека и природы. Если в давние времена слабый, находящийся во власти стихий человек должен был отвоевывать у природы ее законные владения для своего существования, то теперь цивилизация, покорившая природу, озабочена сохранением гармонии в мире. Пейзажная фотография оказалась не чуждой переживаемым человечеством проблемам. Многочисленные снимки на экологические темы, показывающие ущерб, приносимый природе и ее обитателям в результате бесхозяйственной деятельности, играют важную общественную роль в воспитании у людей бережного отношения к окружающей среде. Нередко фотографы-публицисты создают своеобразные пейзажные плакаты, в которых всеми доступными светописи средствами (например, монтажом, как В. Филонов в «Мираже») выступают в защиту природы.

Не следует, конечно, думать, что только те снимки, в которых показаны загрязненные промышленными отходами реки или высохшие стволы деревьев, способны «работать» в русле экологической проблематики. Эти произведения решают важную общественную тему в прямом, публицистическом ее воплощении. Но есть еще и косвенные формы обращения фотографа к той же теме, приводящие зрителя к важным выводам методом «от обратного». Показывая ставшую уже редким явлением девственную, нетронутую, пышную в своем великолепии природу, нынешний пейзажист способен вызвать у чуткого и умеющего «читать» фотографию зрителя острое ощущение убывающего богатства, требующего к себе заботы и внимания. Таковы снимки американца П. Капонигро, сделанные в уже ставших редкостью глухих местах: в лесах, каньонах, на горных склонах.

Еще одной чертой современного пейзажа стало резкое увеличение в нем тем и мотивов, связанных с созидательной деятельностью человека. Я имею в виду развитие таких разновидностей жанра, как городской, архитектурный, индустриальный пейзаж. Понятно, что в XX веке промышленная революция и быстрая урбанизация выдвинули на передний план все эти мотивы. Ведь в светописи XIX века тема города (и, в особенности, промышленности) находилась в откровенно подчиненном положении внутри пейзажного жанра. Постепенно возникали и сменяли друг друга в раскрытии этого материала пренебрежение индустриальными мотивами как символом чего-то принципиально антиэстетического, затем — интерес к экзотике промышленных форм, затем, в пору конструктивизма, — попытка эстетизировать их и т. д.

В предвоенные десятилетия в советской фотографии бурно развивался жанр индустриального пейзажа. Он был представлен в творчестве не одних только «чистых» пейзажистов, но и у знаменитых наших репортеров-новаторов: А. Родченко, Б. Игнатовича, А. Шайхета, М. Альперта и других. Их снимки, сделанные во время многочисленных командировок на промышленные стройки, рассказывали о социалистическом преобразовании земли, о своеобразной красоте доменных печей, блюмингов, нефтяных вышек, заводских труб.

Сегодня индустриальный пейзаж продолжает свое развитие, хотя по причинам, о которых было сказано выше, картина леса заводских труб, выпускающих густые клубы дыма (композиция, не раз повторявшаяся в ту пору), ныне вряд ли способна кого-нибудь увлечь своей красотой. Однако пейзажные панорамы гигантских строек последнего времени — будь то автогигант на Каме (выразительные снимки В. Саака) или легендарный БАМ (снимки В. Семина и других) — производят сильное впечатление не только своими масштабами, но и величием заключенных в них эстетических потенций.

И, наконец, такая немаловажная черта современного пейзажа, как разнообразие точек зрения на запечатлеваемую природу. Объясню, о чем идет речь. Фотопейзаж начинал свою историю с картин, увиденных с высоты человеческого роста, в крайнем случае открывающихся с горы или обрыва над ущельем. Надар, сделавший свои городские пейзажи французской столицы с летящего в небе воздушного шара, выглядел в то время чуть ли не фокусником, нарушающим все понятия о чистоте жанра.

Теперь виды природы, открывающиеся с десятикилометровой высоты летящего реактивного лайнера, стали привычными. С каждым годом камера забирается все выше: напомню сделанную еще в конце 50-х годов фотографию обратной стороны Луны, пейзажи нашей планеты, сделанные первопроходцами космоса, снимки, передаваемые с межпланетных кораблей. Достаточно сравнить «высотные» фотографии доспутниковой эры (скажем, виды с Эйфелевой башни) с тем, что снимается сегодня (к примеру, «Полет» В. Лебедева), чтобы понять эволюцию, пройденную этой разновидностью фотопейзажа.

Я специально уделил внимание тем формам традиционного жанра, которые свидетельствуют о его эволюции. Не секрет, что бытует мнение, будто в пейзаже, как, впрочем, и в портрете, и в натюрморте, никаких особых перемен не происходит: как снимали освещенные солнышком лужайки в середине прошлого столетия, так и снимают их теперь. На самом деле, конечно, все много сложнее: фотографическое творчество не стоит на месте даже в самых традиционных жанрах и формах.

Если же взять для анализа те разновидности пейзажного жанра, которые действительно ограничены привычными, ставшими уже каноническими мотивами, то и тут можно обнаружить немалые перемены. Причем главные из них произошли не в природе (хотя она, как уже говорилось, меняется с каждым десятилетием), а в человеке с камерой в руках. Его взор стал острее и пронзительней. Человек стал гораздо больше знать — и о природе, и о ее судьбах, и о многом, что не имеет прямого отношения к жанру, но оказывает существенное воздействие на творчество.

Сегодняшний фотопейзажист, как правило, не ограничен работой в одном этом жанре. А если и ограничен, то во взгляде на предмет умеет естественно и глубоко передать свой художественный кругозор и сопоставить локальный предмет, представленный на снимках, с множеством явлений, соотносимых с ним. Чтобы пояснить мою мысль, назову лишь два имени — Н. Рахманов и В. Гиппенрейтер. Скромный, не всех способный увлечь жанр пейзажа является на редкость трудоемким: он требует от фотографа высочайшей культуры и величайшей творческой дерзости. Культуры — потому, что в своей работе он прикасается к необъятной и могучей силе — Природе. Дерзости — потому, что ему необходимо, рассказывая о природе, суметь сообщить и о себе, о своем понимании ее, о своих идеалах. Ведь только в единстве этих двух начал — природы и художника, взволнованного ею, может родиться произведение пейзажного жанра.

(Продолжение следует)

Н. АНДРЕЕВ ОТТЕПЕЛЬ

Й. КАЛЬВЯЛИС ДЮНЫ

М. ДМИТРИЕВ
НИЖНИЙ НОВГОРОД
РАННЕЙ ВЕСНОЙ

В. ЛЕБЕДЕВ ПОЛЕТ

ФОТОКОНКУРСЫ

«Металл на службе мира»

Управление культуры Липецкого облисполкома, межсоюзный Дом самодеятельного творчества, Новолипецкий металлургический комбинат (НЛМК), фотоклуб «Мгновение» Дворца культуры и техники НЛМК проводят вторую межклубную фотовыставку «Металл на службе мира».

К участию приглашаются фотоклубы и отдельные авторы. Экспозиция будет состоять из двух разделов:

А. Основная тема — союз человека и металла — люди огненной профессии, промышленный пейзаж, металл в нашей жизни.

Б. Свободная тема — портрет современника, человек и труд, мир прекрасного, спорт, пейзаж и т. д.

Коллекции, не содержащие снимков по основной теме, рассматриваться не будут.

Каждый автор может прислать не более 10 фотографий, от клуба принимается не более 30 работ (формат 30×40 см). Серии не должны превышать 6 снимков и будут рассматриваться как одна работа. Желательно выслать два контрольных отпечатка (18×24 см).

На обороте фотографий должны быть указаны название работы, фамилия, имя, адрес автора или фотоклуба и раздел экспозиции.

Автор, приславший работы в клубной коллекции, может также представить индивидуальную подборку.

Возврат работ до 1 июня 1987 года. Авторы лучших снимков и фотоклубы будут награждены медалями и дипломами лауреатов.

Фотографии следует присылать до 1 июня 1986 года по адресу: 398000, Липецк, Главпочтамт, а/я 26, фотоклуб «Мгновение».

Посвящается Александру Родченко

Фотоклуб имени А. Родченко города Серова (Свердловская обл.) проводит фотоконкурс, посвященный 95-летию со дня рождения выдающегося фотомастера.

Конкурс проводится по двум разделам — «От арены до купола» и «Чтобы тело и душа...» Эти темы были излюбленными в творчестве советского фотохудожника.

К участию приглашаются профессионалы, любители и фотоклубы. Количество снимков не ограничивается. Форматы: для профессионалов — не менее 30×40 см, для любителей — не менее 24×30 см, для детей — не менее 18×24 см. На обороте отпечатков следует указать фамилию, имя, отчество, адрес, телефон, фотографический стаж автора, название и адрес фотоклуба.

Учреждены премии:
1-я (одна) — 100 руб;
2-я (две) — по 50 руб;
3-я (четыре) — по 25 руб.

Авторы лучших работ получат фотографии, отпечатанные с оригинальных негативов А. Родченко, с его именной печатью.

Работы следует направлять до 1 октября 1986 года по адресу: 624440, Свердловская область, г. Серов, до востребования, фотоклуб, на фотоконкурс.

ФОТОПАНОРАМА

Выставка в Куйбышеве

Недавно в Куйбышеве была открыта Всероссийская выставка работ фотолюбителей, посвященная XXVII съезду КПСС. Ее устроители — Всероссийский и Куйбышевский областной научно-методические центры народного творчества и культурно-просветительной работы.

Было представлено 300 снимков 185 фотолюбителей из автономных республик, краев и областей Российской Федерации. Рабочие и колхозники, инженеры и техники, врачи, учителя, культработники, учащаяся молодежь, военнослужащие рассказывают в фотографиях о людях, которые живут и трудятся рядом, обо всем, что их интересует, волнует.

Знакомство с работами фотолюбителей раскрывает неисчерпаемые возможности народного творчества в деле успешного решения задач, поставленных Коммунистической партией в области культурного строительства.

Главный приз и золотая медаль присуждены Н. Никитину (Куйбышев) за серию снимков, посвященную труженикам села.

Выставка вызвала большой интерес у жителей и гостей Куйбышева.

К. ПЕТРОВ

ФОТОБИБЛИОТЕКА

«В краю кедровом»

Такое лирическое название дано фотоальбому издательства «Планета», продолжившему серию книг о нашей стране. Коллектив его авторов знакомит нас с Томской областью *. Во вступительной статье писатель Георгий Марков вспоминает о «стране своего детства», говорит о неповторимости земли сибирской. Автором текста и стихов, сопровождающих фотографии, стал журналист и поэт Сергей Заплавный — сибиряк, прекрасно знающий свой край, тонко его чувствующий. Фотожурналисты Роман Озерский и Виктор Якобсон сумели прочувствовать и зримо передать все самое характерное для сегодняшнего дня этого края.

В 1921 году в одной из своих статей В. И. Ленин писал: «...К югу от Оренбурга и от Омска, к северу от Томска идут необъятнейшие пространства, на которых уместились бы десятки громадных культурных государств. И на всех этих пространствах царит патриархальщина, полудикость и самая настоящая дикость...»

Как неузнаваемо изменилась Сибирь! 250 фотографических сюжетов явились прекрасной антитезой исторической части альбома. Свой фоторассказ журналисты начинают со столицы области, города Томска — крупнейшего культурного и научного центра с первым в Сибири университетом, который готовится скоро отметить свое столетие.

Художник альбома А. Семенов нашел удачное пластическое решение многих разворотов, использовав разноплановые снимки. Чувствуется, что авторы фотографий работали обдуманно, как бы заранее видя перед собой готовую книгу.

Интересны и колоритны сюжеты снимков, показывающие нам духовную жизнь города. Они являют собой некую калейдоскопическую панораму: театры драмы и кукол, хор, оркестр, живопись, танцы, органная музыка...

Радует, что в альбоме широко представлена знаменитая томская деревянная резьба, старая городская архитектура. Художник нашел ей достойное место, не пожалев для этого нескольких разворотов.

Альбом «густо населяют» люди, очень разные и поразному снятые. Например, кадр — лыжники на старте, занимающий весь разворот, за счет своей многоплановости, яркого разноцветья лыжных костюмов создает радостное настроение. Подкупает своей открытостью и искренней простотой портрет охотников, выглянувших из двери уютного бревенчатого домика. Несколько «рекламна» девушка с пельменями — все атрибуты сибирской зимы как бы выставлены напоказ, но от снимка веет морозцем, радостью и добротой. Мне кажется, что к таким портретам в альбоме следовало бы дать короткую информационную подпись — нам ведь интересно знать, кто эти люди.

Удались авторам альбома и пейзажи. Кое-кто считает, что их снимать — легче легкого. Но попробуйте-ка вот так «поймать» на пленку отражение заката на нержавеющей стали нефтяных емкостей; стоя по пояс в снегу, подкараулить колонну красных самосвалов на зимнике; прочувствовать и «пересказать» прелесть спелой брусники, словно парящей в облаке тончайшего мха. А чего стоит, например, «фотоинтервью» с хозяином тайги — бурым медведем. Пейзажи органически входят в общий рассказ о жизни Томской области и дают почувствовать широту и очарование Сибирской земли.

Фотоальбом «В краю кедровом» напечатан пятидесятитысячным тиражом и представляет собой фотоиздание, которое, несомненно, найдет своего благодарного читателя.

В. КУДРИНА

* «В краю кедровом». М.: Планета, 1985.

ФОТО
РОМАНА ОЗЕРСКОГО И ВИКТОРА ЯКОБСОНА

СТРЕЖЕВОЙ — ГОРОД НЕФТЯНИКОВ

НАД ГОЛУБЫМ РАЗЛИВОМ ТОМИ

ПОРТ СТРЕЖЕВОЙ

ГАЗГОЛЬДЕРЫ НЕФТЕХИМИЧЕСКОГО КОМБИНАТА

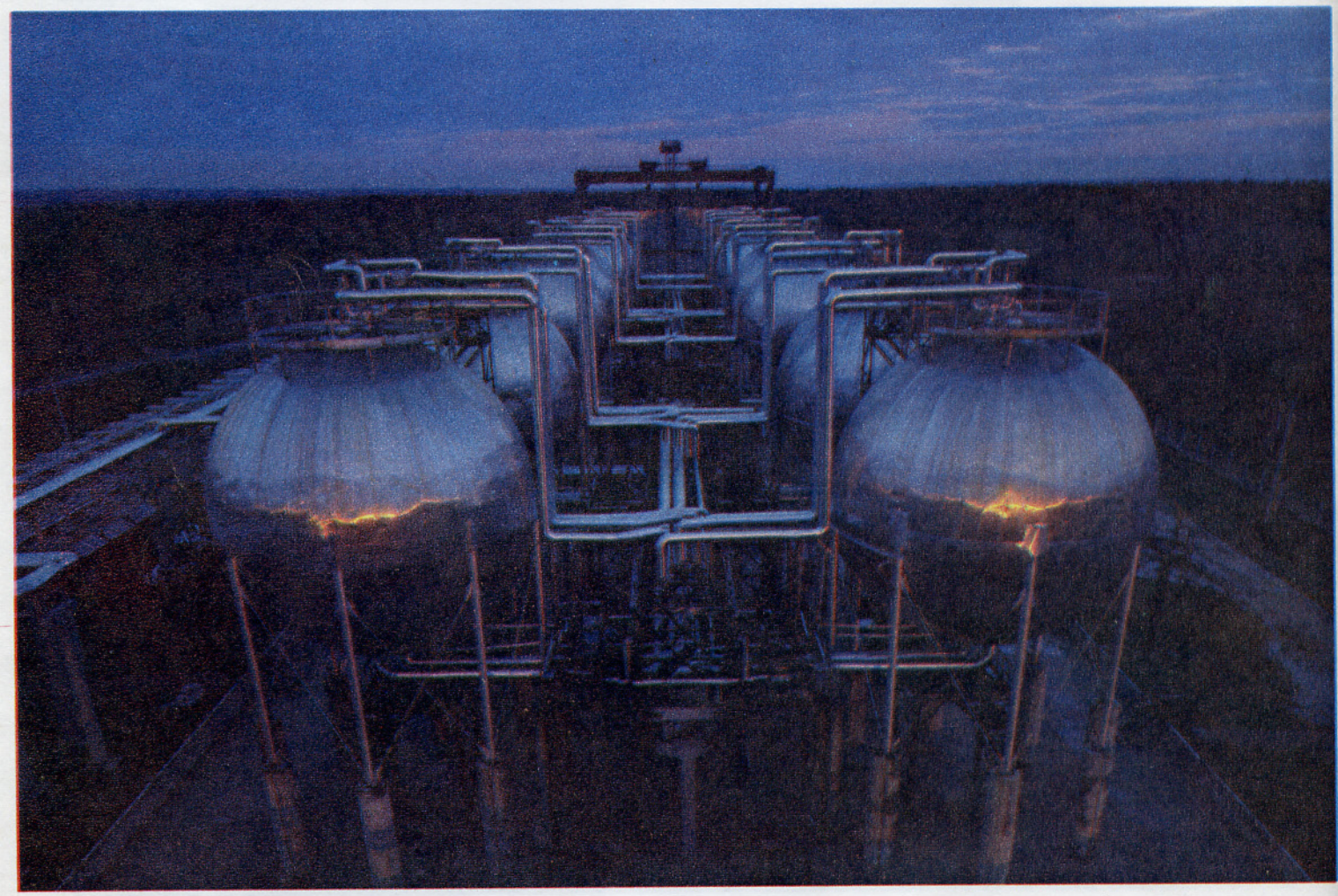
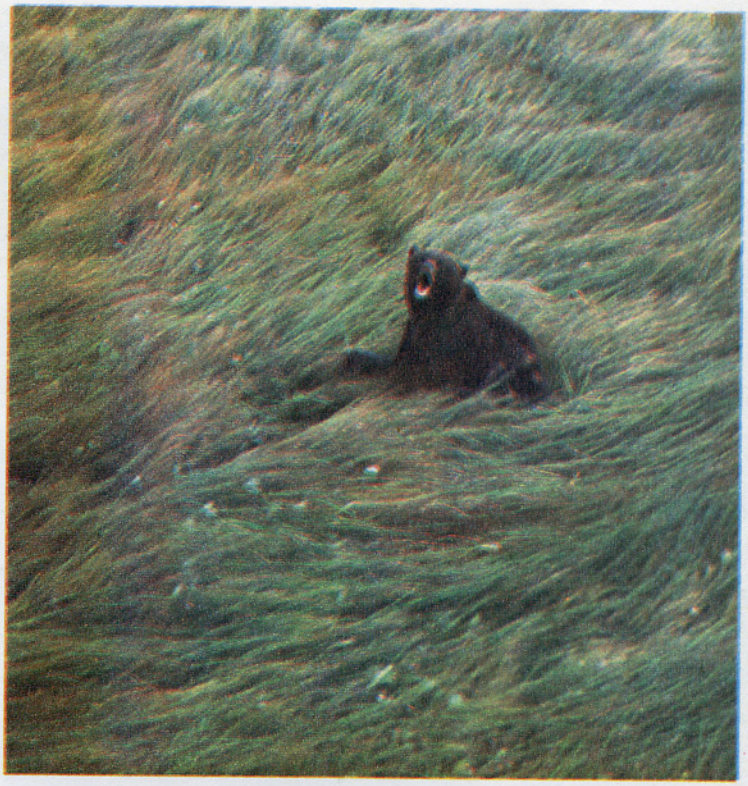


ФОТО **РОМАНА ОЗЕРСКОГО** И **ВИКТОРА ЯКОБСОНА**

ХОРОША СПЕЛАЯ БРУСНИКА!



ХОЗЯИН ТАЙГИ

ЗЕЛЕНОЕ РАЗДОЛЬЕ

ФОТО **РОМАНА ОЗЕРСКОГО** И **ВИКТОРА ЯКОБСОНА**

РУКОТВОРНАЯ СКАЗКА

СИБИРСКИЕ ПЕЛЬМЕНИ

САМЫЙ «ЛЫЖНЫЙ» ГОРОД СТРАНЫ

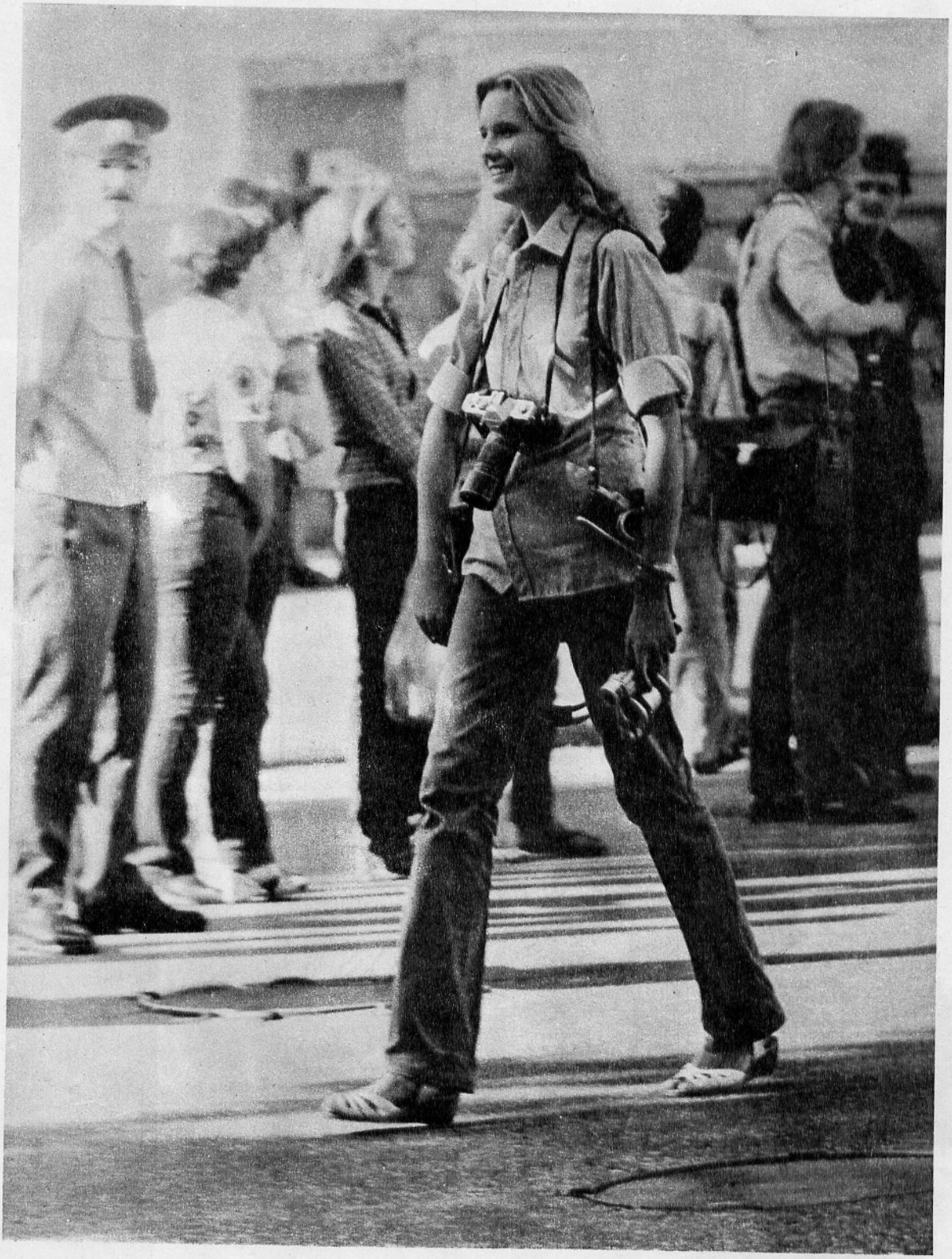
МОЛОДОЙ, НО УЖЕ ЛЮБИМЫЙ ТЕАТР

«О, женщина!»

По количеству присланных снимков мартовский конкурс стал лидером, и не исключено, что будет рекордсменом года. Прекрасный пол предстал перед нами во всех возможных ипостасях: женщина на работе, в быту, на отдыхе; невеста и мать; вчерашняя школьница и ветеран войны; спортсменка и врач; учительница и агроном... Откровенно говоря, некоторые моменты съемок и сюжеты присланных фотографий, что называется, оставляют желать... Но, с другой стороны, неподдельная любовь наших авторов — мужчин (а их среди участников конкурса подавляющее большинство) к женщинам, образы которых они запечатлели, вызывает уважение.

Первую премию жюри решило присудить фотолюбителю из Краснодара Борису Шпакову за снимок «Журналистка».

Поздравляем Бориса Шпакова с удачной фотографией, а всех женщин — с праздником 8 Марта.



Б. ШПАКОВ (КРАСНОДАР)
ЖУРНАЛИСТКА

А. БУРЬБО (БЕЛГОРОД)
СО СТРОЙКИ

Н. АЛБУЛ (СЕВАСТОПОЛЬ)
СРЕДИ КАПИТАНОВ

В. ЛАВРЕШКИН (ЛЕНИНГРАД)
«ВНИМАНИЕ! МОТОР!»

Н. ЧЕРНЯЕВ (ОРЕХОВО-ЗУЕВО)
ПАУЗА

С. БАНАХ (ЛУЦК)
ЮНОСТЬ

В. ПИЛИПЮК (ЛЬВОВ)
«СИМПАТИЧНЫЙ...»

Ф. ДОСТАЛ (ПРАГА)
ТАЛАНТ И ОПЫТ

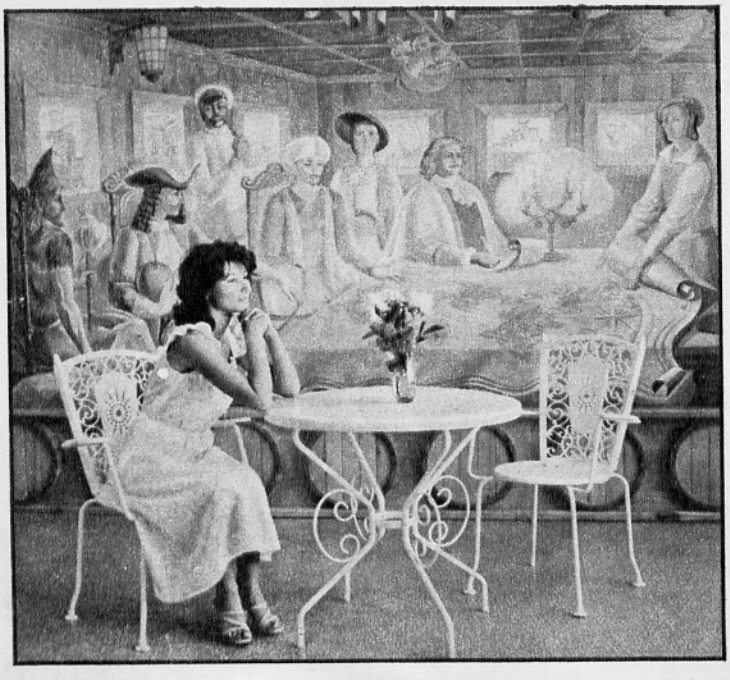
В. ШУМКОВ (МАГАДАН)
ГРАВЕР ИЗ УЭЛЕНА

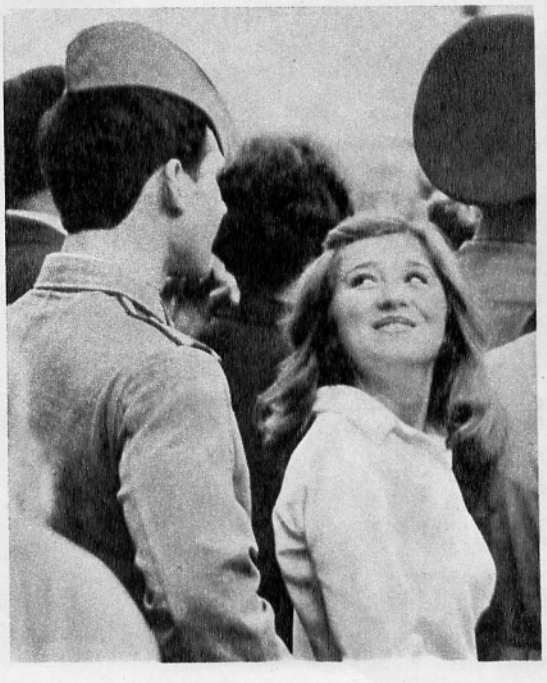
Г. РАСТОРГУЕВ
(МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)
ПОРТРЕТ ЖЕНЫ ХУДОЖНИКА

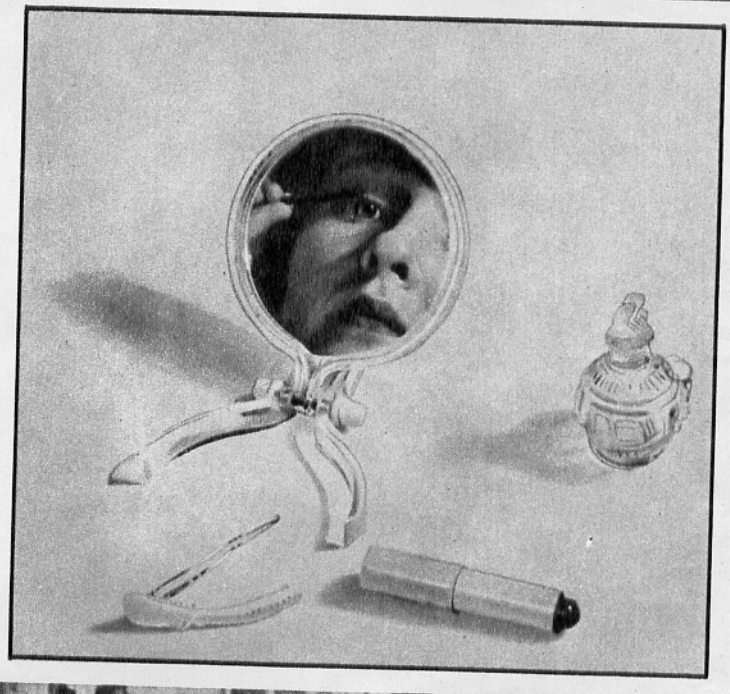
Э. ДОБЕЛИС (ЛИЕПАЯ)
НА КАЧЕЛЯХ

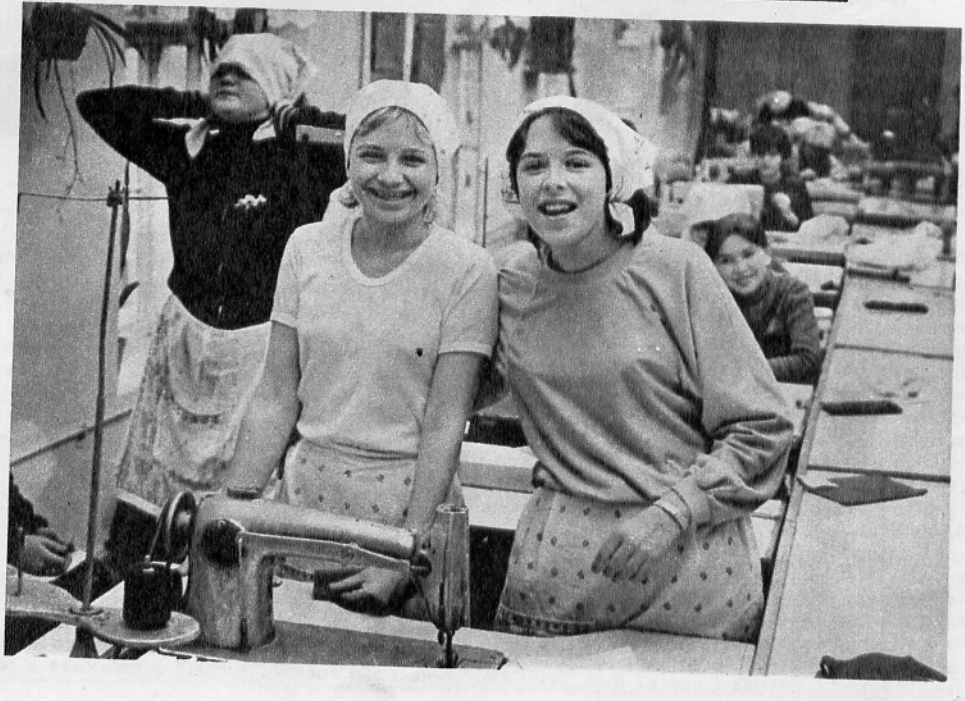
Ю. МОЛОЖНИКОВ
(ГОРЬКОВСКАЯ ОБЛ.)
ПЕРЕД БАЛОМ

В. МАРТИНКОВ (КАЗАНЬ)
ЮНЫЕ ШВЕИ

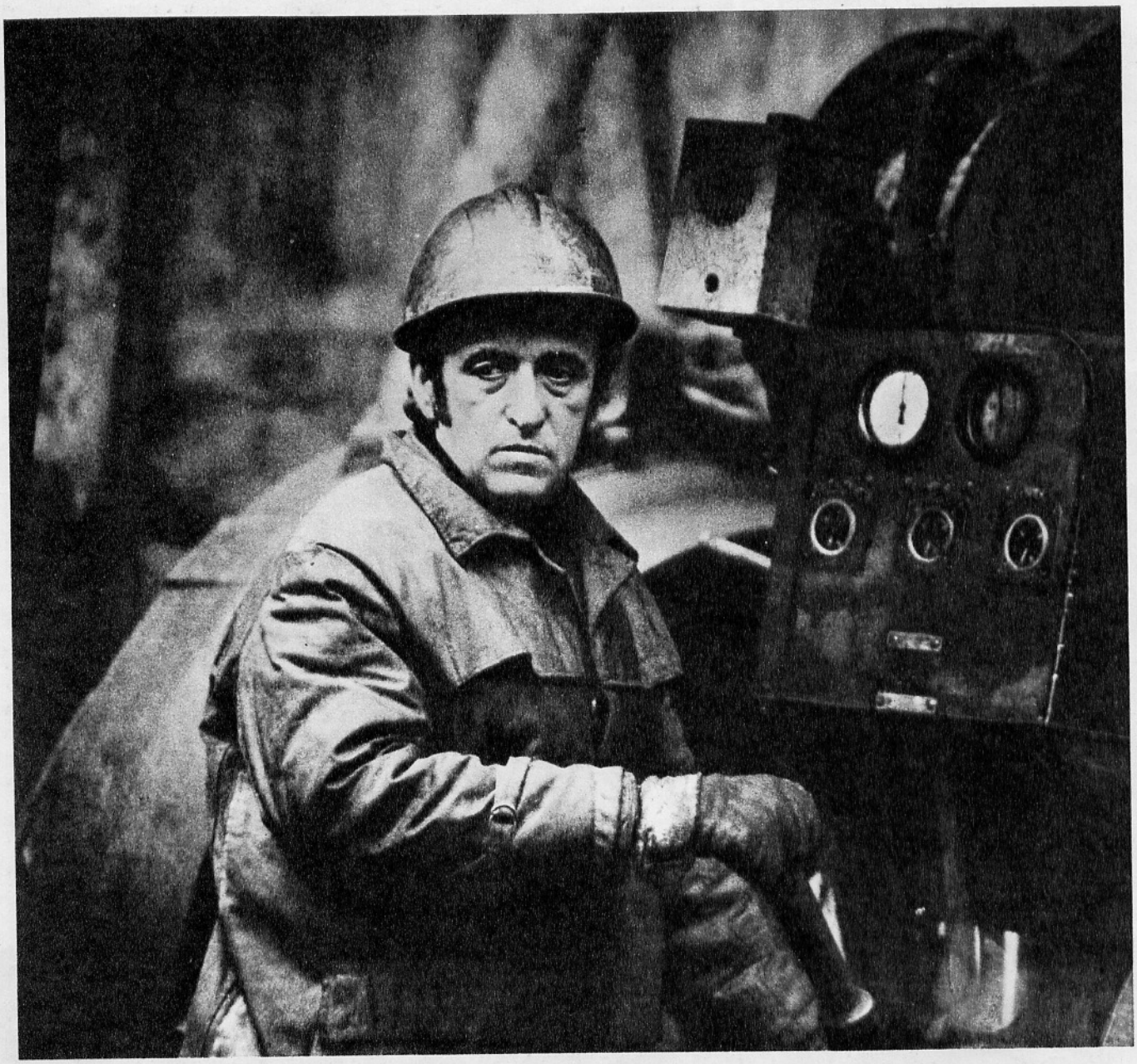








Львов фотографический



В. ДУБАС БУРИЛЬЩИК

Мы уже давно привыкли к тому, что в стране нет фотографической провинции. Наиболее известные фотографические регионы, которые завоевали себе общее признание,— это Челябинск, Мурманск, Запорожье, Ковров, Армавир и многие другие. С этими географическими названиями ассоциируются успешно проведенные фотовыставки, имена известных фотографов, почетные дипломы и награды, полученные на самых пристижных выставках всесоюзного и международного масштабов.

И, конечно, можно лишь радоваться тому, что в эту обойму с каждым годом входит все больше и больше регионов, порой неожиданно, а порой и закономерно. Закономерно, как нам кажется, появление на фотографическом небосклоне Львова, города с богатыми культурными традициями, города, который всегда был центром интенсивной художественной, поэтической, музыкальной жизни, а в последние годы, что стало особенно заметно, и жизни фотографической.

Нам довелось беседовать со многими из тех, кто имеет прямое отношение к львовской фотографии, и услышать много интересного. Но важно было убедиться в том, что фотография в городе существует не только для самих фотографов (к сожалению, так еще бывает довольно часто), а пользуется вниманием и уважением и «отцов города», и его жителей — рабочих, студентов, представителей искусства. Вот почему наш первый визит был к секретарю горкома партии А. Тавпашу.

— Фотография необходима городу и его жителям,— рассказал А. Тавпаш,— и как средство пропаганды, и как средство эстетического воспитания. Мы стремимся к тому, чтобы произведения фотожурналистики и фотоискусства заняли достойное место в залах самых авторитетных музеев и галерей города. Достаточно сказать, что в государственных музеях были экспонированы такие выставки, как «Есть в России такие места» (к 110-летию со дня рождения В. И. Ленина), «Магистраль века» (о БАМе), «Львовщина социалистическая», «Трасса дружбы Уренгой — Помары — Ужгород», «40-летие Великой Победы», «Львов и львовяне». Сами названия говорят об актуальном публицистическом содержании экспозиций. Фотовыставки демонстрировались и в Музее украинского искусства, и в Картинной галерее, и в Музее народной архитектуры и быта, и в Историческом музее, и в филиале музея В. И. Ленина. Это были и персональные творческие отчеты наших известных фотографов В. Пилипюка, Б. Криштула,

В. Саквука, В. Дубаса, А. Кузина, и работы талантливых фотолюбителей. В творчестве фотографов нашли также отражение такие области культуры и искусства, как театральная жизнь Львова, архитектура города, современное градостроительство. Широкое знакомство львовян с публицистическим фотоискусством стало возможно благодаря активной деятельности фотосекции областной журналистской организации и энтузиастов львовского фотоклуба.

Сам факт, что государственные музеи обратились к фотоискусству и предоставили ему свои залы, уже говорит о многом, — подчеркнул А. Тавпаш. — Но важно еще и то обстоятельство, что музеи закупают фотографии и формируют из них передвижные выставки для экспонирования в районных центрах и селах Львовской области. Масштабы этой деятельности возрастают с каждым годом, и это уже дает основание всерьез задуматься о дальнейших перспективах. Каковы они? Все чаще и все настойчивее звучат призывы фотографов и почитателей фотоискусства к тому, чтобы организовать в городе музей фотографии и постоянно действующий выставочный зал. Инициаторами этого выступают не только фотографы, но и такие известные пропагандисты изобразительного творчества, как директор Музея украинского искусства А. Новакивский. Что ж, идея весьма увлекательна, львовские фотографы по праву заслужили и свой музей фотографии, и свой выставочный зал...

Одним из первых фотографических адресов Львова стал Дом культуры строителей, где уже много лет плодотворно работает львовский фотоклуб. Клуб объединяет людей самых разных возрастов и профессий, но прежде всего должны быть упомянуты те, к кому с самым большим уважением относятся и фотолюбители, и почитатели фотоискусства. Это — бывшие фронтовики В. Поликанов и А. Полторан. Их снимки, созданные в годы Великой Отечественной войны, привлекают к себе пристальное внимание.

На многих представительных выставках в нашей стране и за рубежом демонстрировались работы Р. Барана, Г. Борисовского, В. Молчанова и других.

Перечень клубных мероприятий, о которых рассказал председатель правления клуба В. Г. Поликанов, мог бы занять очень большое место. Позволим себе перечислить хотя бы некоторые из них. В прошедшем году проведено три конкурса на лучший цветной диапозитив, дни открытых

Б. КРИШТУЛ ЭТАЖИ

А. КУЗИН ГУЦУЛ

дверей, в которых приняли участие фотолюбители города. Для них были прочитаны лекции по истории фотоклуба, проведены консультации по технике фотографии, обзоры фотолитературы. Им была предоставлена возможность познакомиться с двумя выставками художественной фотографии.

Клуб не ограничивается масштабами города и области. Он является одним из инициаторов кругового обмена, в результате которого снимки львовских фотографов побывали в Москве, Донецке, Кишиневе, Тарту, Ленинграде, Горьком, Баку и других городах. С творчеством львовян познакомились знатоки и почитатели фотоискусства в Чехословакии, Польше, ГДР, Румынии. Клуб был инициатором и организатором трех конкурсных обменов комплектами цветных диапозитивов. В них участвовало восемь фотоклубов страны.

Члены клуба — участники выставки в Москве на ВДНХ, посвященной 40-летию Победы, Р. Баран, В. Поликанов и А. Полторан награждены бронзовыми медалями ВДНХ, а коллективу клуба присужден диплом III степени.

Беседа с председателем клуба В. Поликановым и с председателем фотосекции областной журналистской организации А. Кузиным убедила в том, что между фотожурналистами и фотолюбителями Львова — полное взаимопонимание. Их работы соседствуют на стендах выставок, многие фотожурналисты — члены клуба. Профессиональная и любительская фотография живут в полном согласии друг с другом, оказывают друг на друга положительное влияние, и это способствует успеху общего дела.

Обращает на себя внимание и соседство в залах музеев и картинных галерей произведений художников — живописцев и графиков — и фотографов. Случайно ли это или есть тут какая-то закономерность? Ответы на эти вопросы мы получили в беседе с преподавателем Полиграфического института, членом Союза художников СССР, искусствоведом А. Поповым, много и плодотворно работающим в области теории изобразительных искусств, в том числе фотоискусства.

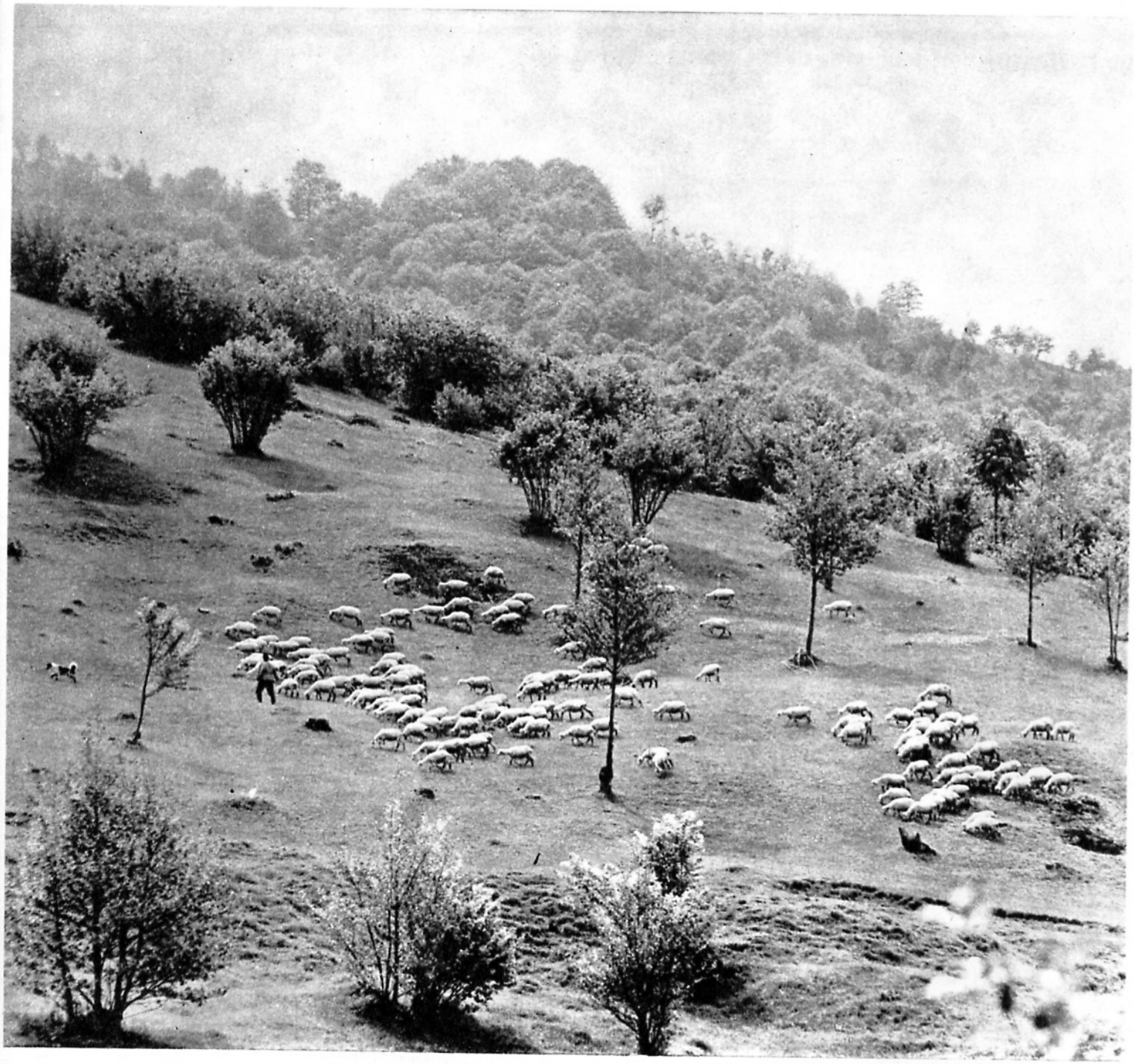
— Заглянем в прошлое города,— предложил А. Попов.— За пределами Львовщины, видимо, не все знают об истории львовской фотографии. А между тем «из первых уст», о ней сегодня многое известно от ее патриарха и знатока Ярослава Ильича Коваля. Интересны его воспоминания, повествующие о том, как развивалась фотография во Львове в 20—30-х годах, о докторе Витольде Ромэре, изобретателе техники изогелии, о создании в 1930 году правления украинского фотографического товарищества, о первой выставке украинской любительской фотографии, на которой было представлено 237 работ 32 авторов. Любопытно, что в те же 30-е годы издавался и фотожурнал «Свет и тень», в котором публиковались статьи по теории и практике фотографирования, оригинальные фоторабoты, давалась оценка присланным в редакцию фотографиям и т. д. В те же годы был выпущен во Львове первый украинский «Учебник фотолюбителя»

В. ДУБАС В РИТМЕ ТАНЦА

Г. БОРИСОВСКИЙ ДОЖДЬ НА СЧАСТЬЕ

Р. БАРАН РУССКАЯ ЗИМА

В. ТАБАЧКОВ ОТРЕШЕННОСТЬ



Б. КРИШТУЛ В КАРПАТАХ

Ю. Дороша. Знаменательно, что Я. Коваль был первым фотографом, сразу же после окончания войны показавшим во Львове свою персональную выставку, которая экспонировалась потом и в других городах Украины.

Таковы фотографические традиции, — продолжал А. Попов. — А каковы, например, сегодняшние взаимоотношения фотографии с живописью или графикой, какова ее роль в общем культурном процессе? То обстоятельство, что музеи и картинные галереи гостеприимно распахнули свои двери для фотографии,— факт известный и знаменательный. Но хотелось бы напомнить и еще об одном. Не так давно группа художников отправилась на строительство газопровода Уренгой — Помары — Ужгород с тем, чтобы запечатлеть в своих работах образы строителей газопровода. Так вот, в состав этой группы художников вошел и фотограф О. Надашкевич. Он создал выставку из снимков, на которых были запечатлены и строители, и художники. А в одной из картин художник Ю. Радзевич воссоздал выразительный образ фотографа, творчески работающего на трассе газопровода над созданием документального фотографического образа строителей трассы. В этом факте как в капле воды отразилось уважительное отношение художников и фотографов друг к другу, глубокое понимание ими закономерностей развития двух видов изобразительного искусства...

И последнее, о чем хотелось бы рассказать. Во Львовском государственном университете, в Полиграфическом институте фотография стала учебной дисциплиной. Ею овладевают студенты, ее преподают квалифицированные специалисты. Творческая биография одного из них представляет несомненный интерес. Это кандидат филологических наук Ю. Шаповал. Его книги «Фотопублицистика в периодической печати» и «Изображение и слово в журналистике» уже получили широкое распространение среди тех, кто серьезно занимается теорией фотожурналистики. Отрадно, что Ю. Шаповал пришел на преподавательскую работу и взялся за перо после многих лет практической деятельности в качестве фоторепортера РАТАУ. Этим во многом объясняется тот факт, что его теоретические исследования близки по своему характеру каждому, кто занимается практической фотожурналистикой.

Итак, фотография во Львове, как говорится, утверждает свой авторитет «на всех уровнях», у нее хорошие перспективы. Хочется от всей души поддержать тех, кто ратует сегодня за фотографический музей и выставочный зал во Львове. Они необходимы этому городу добрых традиций в культуре и искусстве.

Г. ЧУДАКОВ

Научно-практическая конференция

В Таллине в конце минувшего года состоялась научно-практическая конференция, организованная по инициативе сектора печати ЦК КПЭ и Союза журналистов Эстонии. Были рассмотрены проблемы фотожурналистики, задачи фотографов прессы.

Открывая конференцию, заведующий сектором печати ЦК КПЭ **С. Тараканов** подчеркнул то большое значение, которое имеет фотография в идеологической работе, в пропаганде всего передового, нового, в борьбе с недостатками. Он отметил, что необходимо осмыслить достижения нашей фотожурналистики, взять на вооружение все самое лучшее из накопленного опыта.

В. Михалкович, научный сотрудник сектора средств массовых коммуникаций Всесоюзного института искусствознания, в своем выступлении заострил внимание участников конференции на том, что фотография есть особая форма общения человека с окружающим миром, и необходимо понять возможности углубления и расширения такого общения. В этой связи немалое значение приобретает фотожурналистика как главный поставщик хроникальной фотографии, которая не только сообщает о фактах, но и обобщает их, расширяет возможности образного восприятия мира человеком. Естественно, что для этого сначала сам фотограф должен постичь окружающую его действительность, достаточно четко представлять себе цели и задачи. Вот почему столь важно сейчас теоретическое осмысление проблем фотографии как журналистской, так и художественной.

В. Вяткин, фотокорреспондент агентства печати «Новости», поделился опытом своей работы над фоторепортажами, фотоочерками. Для успешного решения темы, сказал он, весьма важным фактором является предварительное изучение материала, прогнозирование ситуаций.

В наши дни, когда широкую аудиторию завоевало такое мощное средство информации, как телевидение, от фоторепортера требуется углубление в духовный мир, психологию конкретного человека. Очень важно овладеть искусством отбора материала, и не только в процессе съемки, но и потом, при просмотре отснятых кадров. В. Вяткин проиллюстрировал свое выступление репортажами и очерками, сериями и отдельными снимками, сделанными в последние годы.

Л. Генс, преподаватель Таллинского художественного института, посвятил свое выступление разбору фотокниг и фотоальбомов, изданных в республике в последнее время. Он отметил, что, к сожалению, почти полное отсутствие рецензий на эти издания не способствует улучшению книжной продукции — заметна стандартность макетов да и изобразительных решений многих сюжетов. Особенно это касается съемки промышленности и сельского хозяйства. Настораживает низкий фотографический уровень цветных снимков, преобладающих в книгах и альбомах, они явно не могут конкурировать с отличными черно-белыми фотографиями, которые мы видим на выставках и в авторских монографиях.

С. Савес, профессор фотографии Хельсинкского института искусств, принявший участие в конференции, рассказал о постановке фотографического дела в Финляндии, о конкурентной борьбе, которую приходится вести фотографам, чтобы выстоять против телевидения. При том значительном месте, которое отводится фотографии, в том числе и цветной, в ежедневных газетах, количество штатных фотожурналистов с каждым днем уменьшается; будущее фотожурналистики в Финляндии пока не ясно... Журналистика требует личностного подхода к материалу, индивидуальности видения. Но возможности тут часто бывают сужены из-за необходимости организации сюжетов — по причине либо нехватки времени, либо недостаточного количества репортеров, чтобы отснять то или иное событие.

П. Кривцов, фотокорреспондент газеты «Советская Россия», познакомил участников семинара с коллекцией своих фотографий, охватывающих широкий тематический диапазон, рассказал о работе в газете, о деятельности своих коллег-фоторепортеров, об их взаимодействии с бильдредакторами и работниками секретариата, о том, как на практике решаются творческие задачи, стоящие перед изданием. На том этапе, в который вступила сейчас наша пресса, сказал П. Кривцов, главным, по-видимому, будет поиск новых подходов к привычным темам, философское — как это громко ни звучит — осмысление происходящих в нашей жизни процессов. Нужно чаще собираться на подобные конференции или семинары, потому что без обмена мнениями и опытом трудно совершенствоваться в любой профессии, а в творческой особенно.

Э. Яшкунене, искусствовед, ответственный секретарь Вильнюсского отделения Общества фотоискусства Литовской ССР, выступила с обзором деятельности фотомастеров республики с учетом периодизации и истории развития отдельных творческих направлений. Толчком к развитию литовской фотографии, считает она, послужила деятельность фотожурналистов, стремившихся к правдивому и яркому показу жизни. Художественная фотография подхватила эти принципы мироотражения и обогатила их своими средствами, придала им отточенность за счет совершенства формы. Теперь наблюдается интересный процесс — не только молодые фотографы, но и маститые, признанные мастера стараются работать в ключе художественного репортажа — это стало как бы общим принципом литовской фотографии сегодняшнего дня. Ощущается рост культуры исполнения работ, стремление перейти от отдельного кадра к циклу, к более глубокому психологизму.

В. Никитин, преподаватель Ленинградского государственного университета, остановился на проблемах подготовки кадров фотожурналистов. Большое значение, по его мнению, имеют начинания Московского, Ленинградского, Вильнюсского и Львовского университетов, организовавших отделения или спецкурсы, дающие основополагающие знания по фотожурналистике. Результаты не могут не радовать — уже во многих изданиях работают выпускники этих учебных заведений, и их успехи наглядно демонстрируют преимущества фотожурналистов с высшим образованием. Нужно принять все меры, чтобы профессиональная подготовка была переведена на официальные рельсы и фотожурналистика узаконена как специальность...

Ю. Кривоносов, заведующий отделом фотожурналистики журнала «Советское фото», в своем выступлении рассмотрел проблемы бильдредактирования, осветил круг обязанностей бильдредакторов, показал на конкретных примерах, какими путями наиболее успешно можно осуществить творческое взаимодействие фотокорреспондента, бильдредактора, художника, ответственного секретаря издания.

Г. Чудаков, заместитель главного редактора журнала «Советское фото», познакомил участников конференции с состоянием сегодняшней зарубежной фотожурналистики, проанализировал закономерности в ее деятельности, движущие пружины и социальные аспекты, направляющие развитие и определяющие тематику современной монополистической прессы.

Представители фотоклубов и студий поделились опытом участия фотолюбителей и фотохудожников в работе местной и республиканской печати, рассказали о практике организации фотовыставок и обмена экспозициями, о методике творческой и воспитательной работы среди начинающих фотолюбителей. Эти вопросы получили свое освещение в выступлениях **И. Пуриньша** (Рижский фотоклуб); **Я. Сюльда** (старший методист МПСТ совета профсоюзов ЭССР); **Ю. Ласмана** (руководитель детского фотоклуба города Кохтла-Ярве).

Охота за кадром

Хороший кадр требует немалых затрат мыслительной, физической и всякой иной энергии. Впрямую об этом свидетельствует, например, одна из помещенных здесь фотографий, показывающая, как репортеры, опередив спортсменов, подоспели к финишу с солидным запасом времени, необходимого им для изготовки к созданию очередного шедевра. Вы скажете — так не бывает! Но ведь снимок — документ, а он утверждает — спортсменов в кадре еще нет, а фотографы есть!

Впрочем, бегать совсем не всегда обязательно, можно буквально не сходя с места сделать неплохие кадры. Тут главное — соблюсти три правила: четко определить обстоятельства — места, времени и образа действия. Соблюдение первого из них — это умение обозначить точку съемки, то есть занять ее и прочно на ней утвердиться — два таких момента отражены в нашей подборке. Преимущество высокой точки в большинстве случаев не вызывает сомнения, иногда достаточно и полуметра, чтобы кадр был лучше, чем у соседа, если съемка носит коллективный характер, а при индивидуальном — можно сделать кадр лучше, чем у самого себя... Не исключается, однако, и точка нижняя — стоит на те же полметра пригнуться, и объект схвачен с предельной выразительностью.

С обстоятельством времени все просто — главное не проморгать ту долю секунды, которая может стать вашим звездным часом. Образ же действия — обстоятельство самое нерегламентированное, и зависит оно исключительно от творческих пристрастий фотографа и его темперамента, о чем нам еще раз напоминает хоккейный кадр... Итак — охотимся за кадром!

Б. КРЕМЕР
НА ГОСПОДСТВУЮЩЕЙ ВЫСОТЕ

О. СТОЛБЕЦКИЙ
ДВОЙНАЯ СТРАХОВКА

А. КОНДРАТЬЕВ
ПЕРВЫМИ ПРИШЛИ РЕПОРТЕРЫ

С. НОВИКОВ
МАССОВКА

И. ЯКОВЛЕВ
ИЗДЕРЖКИ СПЕЦИАЛИЗАЦИИ

Встреча с Бабелем

СНИМАЕТ ТАТЬЯНА ТЭСС. ФОТО **РОМАНА КАРМЕНА**

Имя этой замечательной журналистки известно миллионам людей в нашей стране и за ее рубежами — полвека без малого проработала она корреспондентом «Известий», исколесив вдоль и поперек всю страну. Татьяна Тэсс рассказывала людям о людях, отстаивала добро и справедливость, боролась со всем, что препятствовало движению вперед.

Поддержанная в начале своего творческого пути Максимом Горьким и Михаилом Кольцовым, Татьяна Тэсс нашла свою собственную дорогу в журналистике, стала для тысяч ее коллег примером беззаветного служения профессии.

Читателям Татьяна Тэсс известна главным образом по статьям, очеркам, репортажам, но мало кто знает, что она пользовалась и таким могучим журналистским оружием, как фотоаппарат. Одним из ее учителей в фотографии был фотокорреспондент Роман Кармен, в будущем прославленный кинодокументалист.

Если бы Татьяна Тэсс ничего больше и не сняла, то уж за одну эту фотографию ее можно было бы причислить к славной когорте летописцев нашей отечественной культуры: портрет писателя Исаака Бабеля, пожалуй, лучший из тех, что остались нам в память об этом прекрасном Мастере.

К счастью, Татьяна Николаевна в своих воспоминаниях сохранила для нас историю создания этого портрета...

Редакция благодарит Ю. Лакшина за подготовку этой публикации.

...Я жила тогда неподалеку на Арбате, Бабель пошел меня проводить. Когда мы прощались, я почему-то рассказала, что увлекаюсь сейчас фотографией. Роман Кармен, работавший в ту пору фоторепортером, приохотил меня к своему делу, когда я ездила вместе с ним на съемки.

— Приходите как-нибудь, я вас сфотографирую, — с беспечной храбростью сказала я. — Только днем, чтобы я могла сделать снимок при дневном освещении.

Внимательно на меня покосившись, Бабель промолчал. Позже я узнала, что фотографироваться он не любил и собственных фотографий, снятых в зрелом возрасте, у него почти не было. К моему удивлению, спустя несколько дней, раздался телефонный звонок.

— В котором часу бывает хорошее дневное освещение? — ворчливо спросил негромкий, чуть задыхающийся голос, который позже стал так хорошо мне знаком.

И вот солнечным полднем, точно в назначенное время, в перенаселенной коммунальной квартире на Арбате появился удивительный гость.

С интересом поглядывая вокруг сквозь очки, он не торопясь прошел по высокому, бесконечно длинному, тускло освещенному единственной лампочкой коридору огромной квартиры, некогда принадлежавшей банкиру Ведерникову, а в пору, когда я въехала в нее, вмещающей девять семейств. Бывшая роскошная гостиная банкира с позолоченной лепниной на потолке была разделена фанерной перегородкой на две комнаты; одну из комнат занимала я.

Пристроив фотоаппарат на старомодный деревянный штатив, я усадила Бабеля так, чтобы солнечный свет падал на его лицо слева, а справа, помня наставления Кармена, включила для «подсветки» настольную лампу. Нажав кнопку, висящую на спусковом тросике, я стала, следуя указаниям своего наставника, отсчитывать шепотом выдержку: «Двадцать один... двадцать два... двадцать три...» Фотографировала я на стеклянную пластинку старенькой камерой, подаренной мне в детстве отцом, выдержку надо было делать большую, и все это время мой натурщик, подложив под себя правую ногу, терпеливо сидел, освещенный с двух сторон, и боялся пошевелиться, чтобы не испортить мне снимок.

ТАТЬЯНА ТЭСС ПОРТРЕТ ИСААКА БАБЕЛЯ

Ночью, закрывшись в комнате и завесив окна от света уличных фонарей, я проявляла две снятые пластинки.
По Арбату с грохотом проносились запоздавшие ночные трамваи, призрачно мерцала красная лампочка, я осторожно покачивала эмалированную кювету с проявителем, и вдруг, замерев, увидела, как на негативе, освещенное рубиновым светом, проступает четкое изображение...
На следующий вечер с помощью самодельного увеличителя, напоминающего неуклюжий деревянный ящик, я отпечатала снимки. На одной фотографии Бабель был серьезен, глядел прямо в объектив; широко развернутый его лоб казался гладким, без морщин и складок, губы не улыбались — он был похож на себя, ничего не скажешь, и вместе с тем чего-то главного, ему присущего, в этом снимке не хватало. Но вторая фотография... Чуть сощуренные глаза смотрели сквозь стекла очков на что-то видимое ему одному, в углах пухлых губ дрожала усмешка, высокий лоб пересекала крутая складка, поза была непринужденной, свободной, и таким лукавством дышало это удивительное лицо, столько было в нем ума, юмора, иронии, неутомимого любопытства, столько неукротимого интереса к жизни...
И вместе с тем едва уловимая таинственность сквозила в нем, словно напоминая: не так-то просто разглядеть, что за этой усмешкой скрыто...
Когда через несколько дней я показала оба снимка Бабелю, он, бегло взглянув на первую фотографию, отложил ее в сторону. Второй снимок он разглядывал долго и внимательно.
Потом его губы тронула улыбка, очень похожая на ту, что была схвачена на снимке.
Бабель вынул ручку — черный «Паркер», перевернул фотографию и на обороте написал: «В борьбе с этим человеком проходит моя жизнь. И. Б.».
...С того дня, когда в комнате на Арбате я сделала две эти фотографии, минуло много — ох, как много! — времени.
Были тяжкие годы, была война, были бомбежки Москвы, когда сброшенные с фашистских самолетов бомбы разорвались возле большого дома, куда я переехала с Арбата, и в квартире вылетели все стекла. Была в первую военную зиму жизнь на казарменном положении в редакции «Известий», когда моим домом стал один из редакционных кабинетов, а новенькая квартира, которую я еще не успела толком обжить, стояла со всеми вещами брошенная, замерзшая, с забитыми фанерой окнами и кружевным инеем на ледяном паркете.
Словом, многое, что говорить.
Но две хрупкие стеклянные пластинки, два слабеньких негатива с изображением удивительного человека, которого уже давно нет на свете, — они уцелели, сохранились, пережили все. Как прочны иногда бывают самые, казалось бы, хрупкие предметы, через какие испытания они с поразительной стойкостью проходят...
В сборнике произведений Исаака Эммануиловича Бабеля и в книге критика Федора Левина, посвященной его творчеству, можно увидеть сделанные с этих негативов снимки.
А фотография Бабеля — та, на обороте которой он сделал надпись, — стоит в моем книжном шкафу под стеклом, и я вижу ее каждый день, когда сажусь работать...

Из книги
ТАТЬЯНЫ ТЭСС
«Друзья моей души»

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Важная тема

«Природоохранительная тематика» — не слишком благозвучное словообразование, но, тем не менее, оно верно отражает суть жизненной задачи, поставленной перед собой белорусским фотомастером Николаем Шараем. Делу охраны природы посвящены его три больших фотоальбома и два иллюстрированных календаря, выпущенные минскими издательствами «Беларусь» и «Полымя», — «Беловежская пуща», «Березинский заповедник», «Край голубых озер», «Природа Белоруссии», «Леса Белоруссии».
Перед нами разворачиваются чудесные пейзажи, мы видим леса и озера, животных, птиц, насекомых, растения — мастер всматривается в природу сам и помогает нам увидеть и понять ее неповторимую красоту. Мягкость, пространственная глубина изображения, пластика и светотональная гармония свойственны его лучшим работам. Николаю Шараю в равной степени удаются пейзажи всех времен года — сочные живописные тона лета и осени, нежнейшие акварели весны, сложные тональные отношения зимы и предзимья.
За этими кадрами — большой труд: длинные пешие переходы с тяжелой аппаратурой за плечами, дни, проведенные наедине с природой в осенние дожди и летний зной, в зимнюю стужу и зыбкую сырость прозрачных дней ранней весны... Только так можно понять, прочувствовать сокровенную жизнь лесов и полей, подсмотреть каждодневные хлопоты их обитателей. Этому нелегкому, кропотливому и, прямо скажем, не всегда благодарному труду фотографа-натуралиста отдано более пятнадцати лет жизни.
В изданиях, о которых мы говорим, Николай Шарай выступает не только как фотограф, но и как автор текста, обстоятельного и серьезного. Здесь и сведения о том, сколько кислорода дает каждый гектар леса, и размышления об отношениях между биосферой и хозяйственной деятельностью человека... Последовательно, месяц за месяцем прослеживает автор жизнь природы, доступно и интересно рассказывает об особенностях различных лесов — соснового, елового, березняка, дубравы; о цветах, грибах, лечебных травах. И главное — все, что читатель видит на фотографиях, он не только познает, но и воспринимает сердцем, потому что фотографии Николая Шарая воздействуют на зрителя необычайно сильно в эмоциональном плане, подтверждают его высокое профессиональное умение, увлеченность избранной темой и пришедшее с годами труда мастерство. Чувствуется, что архив фотографа обширен и разнообразен.
Природоохранительная тематика сегодня занимает большое место в работе наших издательств как центральных, так и республиканских, областных. Завтра ее доля станет еще весомее, поскольку задача охраны природы поставлена перед нами не на год, не на два, а на все будущие времена.
Но теперь просто красивыми пейзажами, как бы мастерски они не были исполнены, уже никого не удивишь — впереди новые задачи, поиски нехоженых путей. Какими они представляются?
В большинстве выходящих сегодня фотоальбомов, посвященных природе, как и в альбомах Николая Шарая, преобладают снимки пейзажные и отчасти этнографические. А как было бы интересно заглянуть и в потаенную жизнь обитателей леса! Примеры этому мы видим в фильмах советских кинематографистов, в передачах «В мире животных» на телевидении. Конечно, создавать такие снимки сложно. Тут не обойтись без длительных целенаправленных фотонаблюдений, возможно, в союзе с биологами, орнитологами, работниками заповедников. Дело это требует больших затрат времени, но как же благородна такая задача, какие удивительные удачи ожидают фотографа на этом пути.
Фотография становится по-настоящему интересной только тогда, когда за первым смысловым планом возникает второй, третий... Многослойность увиденного художником рождает обобщение, образ, делает фотографию искусством, пробуждает не только любопытство, но и ответную эмоциональную реакцию...
Такие мысли возникают при знакомстве с творчеством Николая Шарая. Хочется пожелать ему в дальнейшей работе добиваться органичного слияния фотонаблюдения и образной съемки, чтобы фотоальбомы на природоохранительную тему стали подлинными произведениями искусства, где все продумано, уравновешено и соотнесено так, чтобы у человека, взявшего в руки книгу, непременно возникали и горячая любовь к природе, и желание сберечь ее для последующих поколений.

Я. РАХМАНОВА

ФОТОЮНИОР

ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТА

ДМИТРИЙ ПТИЦЫН, 16 ЛЕТ
ЛЕНИНГРАДСКОЕ УТРО

Дмитрий Птицын — член фотостудии «Глобус» Дома пионеров Петроградского района Ленинграда. (Условия съемки: «Зенит-ЕТ», объектив «Гелиос-44М», пленка 130 ед. ГОСТа, выдержка 1/125 с, диафрагма 16.) Диплом II степени на городской выставке детской фотографии 1984 г.

ХОРОШИЕ НОВОСТИ

Учатся будущие фоторепортеры

В одном из выпусков «Фотоюниора» («СФ», 1985, № 10) был напечатан материал «Куда пойти учиться?» для тех, кто хочет избрать своей специальностью фотографию. Хочу дополнить этот список еще одним адресом: 450001, Башкирская АССР, Уфа, бульвар Довлетшиной, 3, СПТУ-1 полиграфистов. Здесь готовят фотографов по двум специальностям: фотограф издательства и типографии, фотокорреспондент городской, районной и многотиражной печати. На учебу принимаются абитуриенты из РСФСР и других союзных республик. Учиться в Уфу приезжают юноши и девушки после окончания десятилетки по договорам, заключаемым между училищем и редакциями, с которыми они сотрудничают. Направляя своего представителя на учебу, редакция тем самым гарантирует ему предоставление впоследствии штатной должности. Обучение рассчитано на один год. За это время ребята знакомятся с основами фотожурналистики и фототехники, с полиграфическими процессами, с особенностями типографского воспроизведения фотоиллюстраций, выполняют практические задания. Многие выпускники Уфимского СПТУ-1 работают сегодня в печати, продолжают учебу в высших учебных заведениях.
Взгляните на снимок: преподаватель училища Р. Мамлеев ведет разбор работ с учащимися Г. Айвазовым (Туркмения), И. Прониным (Магаданская область), Е. Шельпяковой (Алма-Ата) и Ж. Халбазыковым (Улан-Удэ).

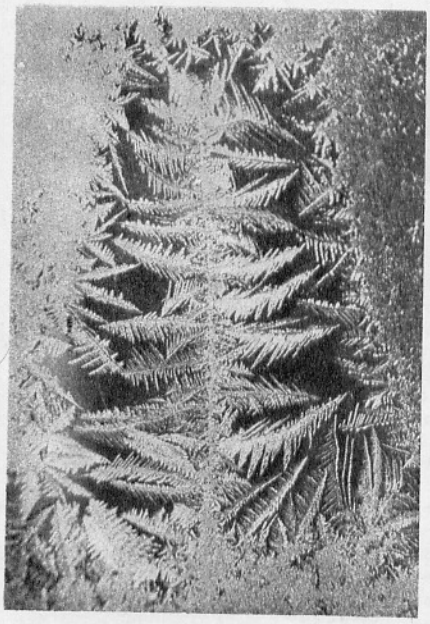
В. МАРИНЬО

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Запах лета

Большой Инзер неторопливо катил плоты. По краям реки высились серые ребристые скалы, увенчанные зелеными щеточками леса. Река делала крутые повороты, и когда перед изумленными взглядами ребят появлялся удивительный по красоте пейзаж, раздавались трескучие залпы затворов фотокамер: кружковцы спешили увековечить увиденное. Евгений Потапов улыбался: его увлечение фотоделом тоже началось с путешествий по озерам и рекам России. Только тип судна был иным — парусным. Потапов брал на соревнования яхтсменов фотоаппарат и, возвращаясь домой, еще долго проявлял пленки, печатал снимки и снова любовался красотой речных берегов, бескрайней синью озер. Пришло время, когда он понял: увлечение стало смыслом жизни. Так работник цеха ремонта металлургического оборудования стал руководителем фотостудии Дома юных техников Магнитогорского металлургического комбината. С тех пор прошло семнадцать лет...
Прошлой весной я увидел работы кружковцев на детской городской фотовыставке, открывшейся в фойе кинотеатра «Комсомолец». Помню, как один из посетителей задумчиво сказал: «Школьники, а работают здорово... как профессионалы!»
Признаться, и мне с трудом верилось, что авторам снимков — 14—15 лет. Пришел в студию, познакомился с ребятами, с их работой.
...Серое, колючее небо. Серые рваные облака. Серый гранит. К монументу «Тыл и фронт» идет юнармейский караул. Полощется по ветру знамя, ребята четко печатают шаг, суровы и торжественны их лица. «Пост № 1» — так называется снимок Кости Пудова.
...Мальчишка выглянул из-за дерева, замахнулся снежком на невидимого противника. В глазах лукавый огонек, губы сжаты (как бы не промазать), шапка съехала на левое ухо. Так увидел «Снежную крепость» Дима Кутузов. «Поиск истины», «Перемена», «Я в гимнастику хочу!», «Мужчины» — все эти сюжеты подсмотрены в школе, на спортивных соревнованиях. Евгений Александрович знает, что одними теоретическими занятиями ребят не увлечь. И ведет их на пленэр — снимать природу, детей, птиц, мальчишек, гоняющих мяч, прохожих под дождем...
Ребята любят такие съемки, и, наверное, не случайно большинство удачных снимков сделано как раз во время таких уличных вылазок. Например «Вратарь», напечатанный во многих центральных газетах (мальчишка с огромной клюшкой, занявший позицию между двух валенок, заменивших ему штанги). Кадр «Невесомость» был сделан во время отдыха на спортивной базе в Абзаково: ребята подкараулили момент, когда юные гимнасты вертели сальто, прыгая с балкона дачи прямо в глубокий пушистый снег. Эта фотография была опубликована в «Пионерской правде», «Неделе», «Литературной газете».
До студии многие ребята занимались в различных кружках, но нигде долго не задерживались. А вот от Потапова не уходят. «Нам очень повезло, говорят они, — студия недалеко от дома, условия для занятий просто отличные, попали мы к замечательному человеку, который учит нас видеть мир».
Нет, Потапов не стремится сделать из всех фотографов-профессионалов. Просто он хочет, чтобы в душе каждого подростка пробудился художник.
В зимние каникулы он отправится с ребятами в лес, в избу, построенную возле горы Курташ. А летом — снова в поход, после которого мальчишки возвратятся домой с массой впечатлений и отснятых пленок.
А пока вечерами студийцы просматривают слайды, вспоминают Большой Инзер, треск кузнечиков, ягодные поляны. И кажется, что в просторную комнату врываются душистые запахи лета...

С. СМИРНОВ,
заведующий отделом коммунистического воспитания газеты «Магнитогорский рабочий»



РИНАТ ХАМАТУЛИН, 14 ЛЕТ
«В ОКНЕ РОДИЛАСЬ ЕЛОЧКА...»

ВЯЧЕСЛАВ КУДРЯШОВ, 14 ЛЕТ
ПЕРЕМЕНА

АНДРЕЙ КРЕМНЕВ
ВОСПОМИНАНИЕ

АЛЕКСЕЙ НЕКЕРОВ
«ОЙ, МОКРО!..»

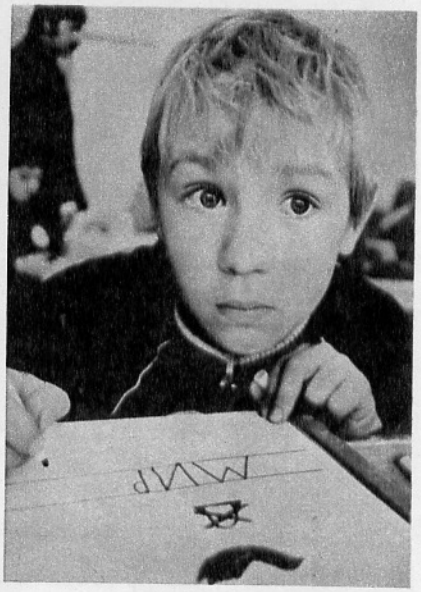
АЛЕКСЕЙ НЕКЕРОВ, 14 ЛЕТ
ЛЮБОПЫТНЫЕ

ПАВЕЛ КОЗИН, 14 ЛЕТ
«Я В ГИМНАСТИКУ ХОЧУ!»

АНДРЕЙ КРЕМНЕВ, 15 ЛЕТ
ПОИСК ИСТИНЫ

ДМИТРИЙ КУТУЗОВ, 14 ЛЕТ
СНЕЖНАЯ КРЕПОСТЬ

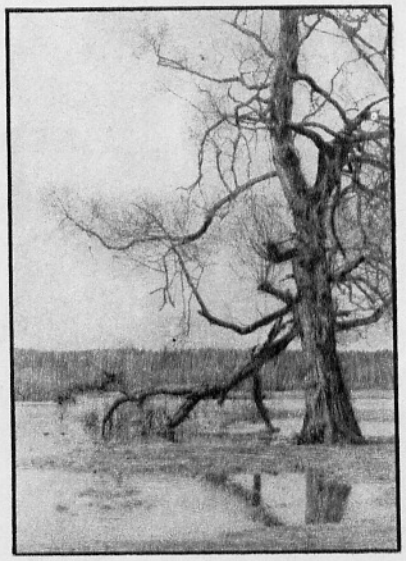
КОНСТАНТИН ПУДОВ, 15 ЛЕТ
«ЭХ, ПРОКАЧУСЬ...»



КОНСТАНТИН ПУДОВ
МИР ДЛЯ ДЕТЕЙ

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...

«Секреты» съемки и печати



В. СКВОРЦОВ ПЕЙЗАЖ С ВОДОЙ

В. СКВОРЦОВ ЗИМНЯЯ ФАНТАЗИЯ

В редакцию продолжают поступать снимки, авторы которых рассказывают о технических приемах, использованных при фотопечати. Своими «секретами» делятся с читателями фотографы В. Скворцов и С. Новиков.

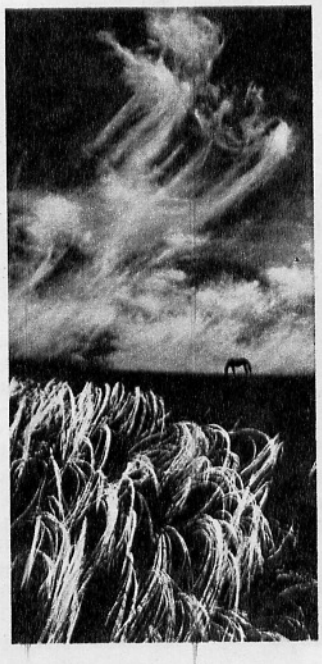
Снимок «Пейзаж с водой» сделан фотокамерой «Пентакон-сикс» со штатным объективом на пленке чувствительностью 130 ед. ГОСТа. При проекционной печати был использован метод «вазелиновой маски». На оптическое стекло (отмытая от эмульсии фотопластинка) размером, равным будущему отпечатку, наносят тонкий слой вазелина. Изображение проецируется на лист белой бумаги, на который сверху накладывается стекло со слоем вазелина. По вазелину на стекле жесткой кистью можно нанести любой рисунок. В данном случае подобно мазкам кисти живописца.

Затем при красном фильтре фотоувеличителя под стекло кладется лист фотобумаги и экспонируется. Резкость изображения наводят по вазелиновой маске или по бумаге, в зависимости от этого будет меняться рисунок изображения. В первом случае — резкие «живописные» мазки при мягком, чуть размытом изображении, во втором — резкое изображение и мягкие мазки. Чем больше толщина стекла, тем заметнее разница изображений.

В «Зимней фантазии» использован монтаж двух изображений с применением метода полутонового барельефа. За исходные взяты два снимка зимнего пейзажа — снежные наносы, снятые в контровом свете. Один из этих отпечатков послужил для изображения неба. Готовый монтаж был переснят на пленку «Орво» FO-5 (можно также использовать листовую фототехническую пленку ФТ-41, ФТ-31). С полученного негатива контактным способом на той же пленке был сделан позитив. Затем позитив и негатив были сложены вместе эмульсионными слоями внутрь и немного смещены относительно друг друга. С полученного таким образом негатива и был сделан окончательный вариант снимка.

В. СКВОРЦОВ

С. НОВИКОВ ГАРМОНИЯ



Снимок «Гармония» — результат работы с тремя негативами. Отдельно были сняты лошадь, стоящая на вершине горы, ковыль и облачное небо, при съемке которого применен красный светофильтр К-5,6[×]. Ковыль и небо были сняты широкоугольным объективом с f=28 мм; лошадь на фоне неба — объективом «МТО-500». Фотопленки проявлялись в метоловом проявителе. Затем каждый из негативов был последовательно отпечатан на одном и том же листе особоконстрастной бумаги с применением простых по конфигурации масок.

С. НОВИКОВ

Проявители, подавляющие вуаль

Черно-белые фотографические материалы с просроченным сроком годности со временем начинают вуалировать. Затормозить образование вуали на негативных фотопленках помогают специальные проявители с повышенным содержанием бромистого калия. Приводим рецепты двух проявителей, которые позволяют получить чистые незавуалированные негативы, причем второй из них является еще и мелкозернистым.

Метол-гидрохиноновый с бурой

Вода (50 °С)	750 мл
Метол	3 г
Сульфит натрия кристал.	60 г
Гидрохинон	3 г
Бура	10 г
Бромистый калий	5 г
Вода	до 1 л

Метол-парафенилендиаминовый

Вода (50 °С)	750 мл
Метол	5 г
Сульфит натрия безв.	120 г
Парафенилендиамин	10 г
Фосфат натрия	3,5 г
Бромистый калий	1 г
Вода	до 1 л

Время обработки пленок в этих проявителях различно и зависит от типа черно-белого негативного фотоматериала. Для первого проявителя оно уточняется по пробам и составляет примерно 5—7 мин при 20 °С. Проявление панхроматических материалов необходимо контролировать при отраженном свете темно-зеленого фонаря (лампа не более 15 Вт на расстоянии 1 м).

(По материалам журнала «Чехословацкая фотография», 1982, № 8)

Для вашей лаборатории

Чистота лабораторного оборудования, спиралей фотобачков, термометров, кювет, пинцетов, мерных цилиндров, сосудов для растворения, фарфоровой, эмалированной, из нержавеющей стали посуды является необходимым условием. Загрязнение принадлежностей и сосудов ведет к загрязнению растворов и уменьшению срока сохраняемости не только растворов, но и обработанных материалов.

Известковые отложения на стенках сосудов удаляют либо механическим путем, либо 2%-ным раствором соляной кислоты.

Чистка загрязненной кюветы производится раствором уксусной кислоты в течение 5 мин. Затем поверхность оттирают щеткой и ополаскивают водой.

Темный осадок от проявителя удаляют концентрированным раствором красной кровяной соли и тиосульфата натрия. Раствор оставляют на 12 часов в отмываемой посуде.

Осадок от закрепителя удаляют раствором марганцовокислого калия.

Удаление труднорастворимых («упорных») осадков можно осуществлять одним из следующих составов:

1. Вода	1 л
Двухромовокислый калий	50 г
Серная кислота концентрированная	100 мл

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...

Серная кислота добавляется небольшими порциями к раствору двухромовокислого калия при интенсивном помешивании. С этим раствором, называемым хромовой смесью, необходимо обращаться осторожно и хранить его в плотно закупоренной бутылке. Во время очистки раствор вливают в сухую загрязненную посуду.

2. Вода . . . . . 1 л
Калий марганцовокислый . . . . . 1 г
Серная кислота концентрированная . . 1 мл

После обработки в данной смеси проявочную аппаратуру следует промыть в 5—10%-ном растворе метабисульфита калия. Окончательная промывка — водой.

Удаление серебряных отложений. На стенках кювет и сосудов, где хранятся использованные проявители и фиксажи, появляется темный осадок, состоящий из металлического серебра. Для удаления этого осадка можно использовать фармеровский ослабитель либо сначала теплый отбеливающий раствор, а затем тиосульфат натрия. Снимают осадок также и те растворы, рецепты которых приведены выше.

Мы привели лишь основные рецепты, применяемые для чистки посуды. Напомним также, что для удаления кислот применяют щелочи; для удаления щелочей — кислоты; для удаления йода — аммиак; для удаления воска — скипидар.

«Реанал» и «Форте» — потребителям

Продукция венгерского завода химических реактивов «Реанал» широко известна не только биохимикам, медикам, исследователям химических лабораторий, но и фотолюбителям.

В разнообразной номенклатуре химических реактивов и препаратов значительное место занимают фотохимикалии, проявители для черно-белых фотопленок и фотобумаг, наборы для обработки цветных фотоматериалов. Наиболее популярны у нас в стране «Диахром», «Масколор», «Триколор», «Биколор».

В нашей беседе с представителями завода было отмечено, что на «Реанале» с большим вниманием относятся к поступающим от советских фотолюбителей предложениям по расширению номенклатуры продукции, улучшению ее качества и упаковки. После того как претензии некоторых фотолюбителей на непрочную упаковку стеклянного флакона в наборе «Диахром» поступили изготовителям, завод изменил технологию, и теперь ампулы будут закрываться надежной металлизированной крышкой.

При обсуждении инструкции, прилагаемой к набору «Масколор», специалисты фирмы уточнили, что после обработки двух пленок в цветном проявителе время проявления каждой последующей необходимо увеличивать на 1 минуту.

Новинкой фирмы является набор химикалий «Фортеколор тип 4», предназначенный для обработки фотобумаг «Фортеколор» типов 4 и 5. Этот набор содержит четыре состава для получения растворов объемом 1000 мл: цветной проявитель, стоп-закрепитель, отбеливатель и фиксаж. В инструкциях даются два режима обработки для температур 20 и 25°С.

Ассортимент продукции фотохимического завода «Форте», о котором мы сообщили читателям (см. «СФ», 1985, № 8), пополнился фотобумагой «Фортеколор» MCN типов 4 и 5. Эта фотобумага поступила в продажу у нас в стране. Представители завода просили обратить внимание фотолюбителей на то, что наборы «Триколор» и «Биколор» не предназначены для обработки этих фотобумаг. Наилучшее качество цветопередачи на этих фотобумагах достигается при использовании набора химикалий «Фортеколор тип 4». Выяснилось, что в инструкциях, прилагаемых к фотобумаге типов 4 и 5, дана не оптимальная рецептура обрабатывающих составов. Поэтому специалисты «Форте» признали целесообразным подготовить статью для читателей «СФ» с подробной информацией об этих типах фотобумаги.

В. АНЦЕВ,
наш спец. корр.
Будапешт — Москва

Мини-советы

● **Простой и удобный в работе планшет для светофильтров можно изготовить из листа полистирола толщиной 3 мм, наклеив на него донные (нижние) части футляров из-под светофильтров. Клей изготавливают из стружки полистирола и растворителя № 647. Размер планшета зависит от размера кофра и числа светофильтров.**

В. БОНДАРЧУК

● **При хранении веществ в стеклянных банках притертая пробка иногда плохо вынимается. Если легкое постукивание по ней со всех сторон другой стеклянной пробкой или деревянным молоточком не дает результатов, возможен другой способ — нагревание горлышка банки так, чтобы не нагревалась пробка. Для этого горлышко обвязывают тканью, обкладывают ватой или слоем фильтровальной бумаги и осторожно льют на этот «компресс» горячую воду. Чтобы пробки легко открывались, нужно смазать горлышко банки и саму пробку вазелином либо проложить между ними кусок чистой бумаги или фольги.**

Н. БЕЛЯЕВА

● **Идея конструкции рукоятки к фотоаппарату «Киев-88» не нова. Предлагаемая разработка отличается тем, что в корпусе рукоятки размещаются марганцово-цинковые батареи, а включение питания ЭУ осуществляется предварительным поджатием курка только перед съемкой до срабатывания затвора.**

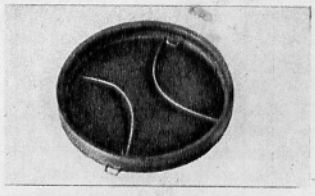
Н. МАКРЫГИН

● **При обработке цветных обращаемых пленок в универсальных двухъярусных бачках один из них, предназначенный для промывки, можно оклеить изнутри металлической фольгой. Благодаря зеркальным стенкам время засветки пленки уменьшается.**

Л. ПЕТРОВ

● **Чтобы крышка не падала с объектива, в ней нужно просверлить 4 отверстия диаметром 0,8 мм. В отверстия вставляют специальным образом изогнутую проволоку (см. фото) диаметром 0,7 мм так, чтобы проволочные скобы при надетой на объектив крышке входили в выточку резьбы.**

Л. ДУДИН



Отвечаем читателям

Фотолюбителя А. Калягина из Магнитогорска заинтересовала техника исполнения снимка «Вечер на перевале», помещенного на обложке февральского номера журнала (1985 г.).

По просьбе редакции о том, как была сделана фотография, рассказал ее автор, фотокорреспондент ТаджикТА Сергей Жуков.

Съемка производилась в июле, около 9 часов вечера, на высокогорной автомобильной трассе в Таджикистане. Особенностью освещения при съемке явился большой контраст между еще достаточно светлым небом и глубокими тенями в ущельях, где пролегает дорога. Установив на штатив среднеформатную фотокамеру «Киев-88» с широкоугольным объективом «Мир-26В» и пленкой «Фото-65», автор стал поджидать колонну следовавших через перевал машин. Чтобы дать возможность автомобильным фарам «прорисовать» серпантин дороги, была максимально увеличена выдержка, а диафрагма закрыта до значения 22. Небольшая волнистость полученных линий объясняется неровностью дороги. В те моменты, когда машины скрывались за поворотами и выступами скал, объектив прикрывался крышкой, чтобы светлое небо экспонировалось как можно меньше. В целом экспонирование длилось около 5 мин. При обработке негатив был недопроявлен, печать велась на контрастной фотобумаге «Унибром». Небо было пропечатано с помощью маски, вырезанной по контуру гребня гор.

Геннадий Терегулов **Съемка с близких расстояний**

ГЛУБИНА РЕЗКО ИЗОБРАЖАЕМОГО ПРОСТРАНСТВА

После наводки на резкость объектив диафрагмируют для улучшения качества изображения и увеличения глубины резко изображаемого пространства. Диафрагмирование объектива на 2 ступени вдвое увеличивает глубину резкости в пространстве предметов. Степень диафрагмирования выбирают исходя из требуемой глубины резкости, но нужно помнить, что чрезмерное диафрагмирование объектива ухудшает качество изображения вследствие влияния дифракции. Оптимальная степень диафрагмирования лежит в пределах 3—5 ступеней, поэтому целесообразно провести испытания объектива во всем диапазоне рабочих диафрагм.

Для всех видов съемок глубина резко изображаемого пространства зависит от диаметра входного зрачка объектива, расстояния между предметом и этим зрачком и принятого в расчет условного диаметра кружка нерезкости в плоскости изображения. Следовательно, глубина резко изображаемого пространства зависит не от величины фокусного расстояния, а лишь от величины масштаба изображения и степени диафрагмирования объектива (см. фото 1—3).

Интересная особенность выявляется при съемке телеобъективами и ретрофокусными (обращенными) объективами, которые отличаются от обычных линейным увеличением в зрачках, то есть отношением диаметра выходного зрачка к диаметру входного. В обычных объективах видимые диаметры зрачков при рассматривании отверстия апертурной диафрагмы со стороны передней и задней линз приблизительно одинаковы. Соответственно и линейное увеличение в зрачках близко к единице. В телеобъективах и ретрофокусных объективах видимые отверстия диафрагмы имеют различные диаметры. Линейное увеличение в зрачках объектива не только показывает отношение диаметров зрачков, но также характеризует их положение относительно главных фокусов объектива (см. таблицу).

Численные значения линейного увеличения в зрачках (V) для некоторых сменных объективов

Наименование и параметры объективов	V
Телеобъективы:	
«Таир-3» 4,5/300	0,66
«Таир-11» 2,8/135	0,73
«Телемар-22» 5,6/200	0,57
«Юпитер-6» 2,8/180	0,48
«Юпитер-11» 4/135	0,56
«Юпитер-21» 4/200	0,54
«Юпитер-37» 3,5/135	0,57
Ретрофокусные объективы:	
«Мир-1» 2,8/37	1,30
«Мир-10» 3,5/28	1,73
«Мир-20» 3,5/20	2,70

Входной зрачок у телеобъективов находится на большем относительном удалении от переднего главного фокуса, чем у нормальных и ретрофокусных объективов. Соответственно больше и расстояние между предметом и зрачком, а следовательно, больше и глубина резко изображаемого пространства. Различие в глубине резко изображаемого пространства начинает выявляться на близких расстояниях, поскольку относительные длины отрезков от переднего фокуса до входного зрачка начинают заметно сказываться на величине угла, под которым «виден» зрачок из каждой точки пространства предметов. Таким образом, параметр «линейное увеличение в зрачках» оказывает влияние на глубину резко изображаемого пространства при съемках с близких расстояний и при макросъемках. Однако самостоятельным фактором не является, представляя собой лишь составной элемент фактора «расстояние от предмета до входного зрачка».

При съемке в масштабе, близком к «единице», объективами, различающимися по величине линейного увеличения в зрачках в 2 раза, глубины резко изображаемого пространства в получаемых изображениях при одинаковой степени диафрагмирования объективов различаются в 1,4 раза, а при четырехкратном различии увеличений в зрачках — почти вдвое.

Таким образом, использование телеобъектива при съемке в натуральную величину дает выигрыш в глубине резкости приблизительно в 1,5 раза по сравнению с обычным объективом.

Еще одно преимущество — увеличение дистанции между предметом и объективом, что весьма существенно при фотосъемке насекомых. Большее расстояние, кроме того, уменьшает риск затенения фотографируемого объекта и дает возможность использования дополнительных ИФО. За эти преимущества приходится расплачиваться девятикратным падением светосилы телеобъектива с линейным увеличением в зрачках V=0,5.

По мере уменьшения масштаба изображения относительно «единицы» влияние линейного увеличения в зрачках настолько уменьшается, что им можно пренебречь. Например, при масштабе изображения 1 : 5 использование телеобъектива с линейным увеличением в зрачках V=0,5 в сравнении с обычным объективом дает увеличение общей глубины резкости на 2,4 мм при диафрагме 8 и при условном диаметре кружка нерезкости 0,03 мм.

В зоне макросъемок (масштаб изображения больше «единицы») на глубину резко изображаемого пространства оказывает влияние еще один фактор — ориентация объектива, то есть нормальное или перевернутое его положение. Но это представляет скорее теоретический интерес, чем практический.

В универсальной таблице-графике («СФ», 1986, № 2) даны значения глубины резко изображаемого пространства в зависимости от масштаба изображения для диафрагменных чисел 8 и 16. Таблица рассчитана для обычного объектива с линейным увеличением в зрачках V=1 и условного диаметра кружка нерезкости в плоскости изображения 0,03 мм. Если при фотопечати негатив будет увеличиваться до 5×, то диаметр кружка нерезкости может быть принят в 2—3 раза большим. Соответственно в 2—3 раза большей можно считать глубину резко изображаемого пространства. Несовпадения численных значений глубин резкости, взятых из различных источников, объясняются различием заложенных в расчет критериев в условных диаметрах кружков нерезкости, различием в ориентации объектива и в линейных увеличениях в зрачках.

Фото 1—3 сделаны в масштабе 1 : 2 (β=0,5) относительно плоскости наводки, пересекающей наклонный лист текста по верхней части строки со словами «...равноудалены от плоскости...». Снимки сделаны объективом 1,4/50 при диафрагменных числах 1,4; 8; 16 (фото 1, 2 и 3 соответственно).

На фото 2 дальний план имеет несколько меньший, а передний план — несколько больший масштабы изображения, чем аналогичные участки на фото 3. При дальнейшем диафрагмировании объектива еще на 2 ступени, то есть до диафрагменного числа 16, глубина резкости расширилась вдвое — до 14 строк (см. фото 3).

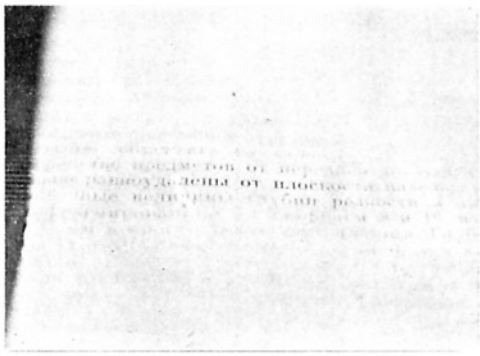


ФОТО 1

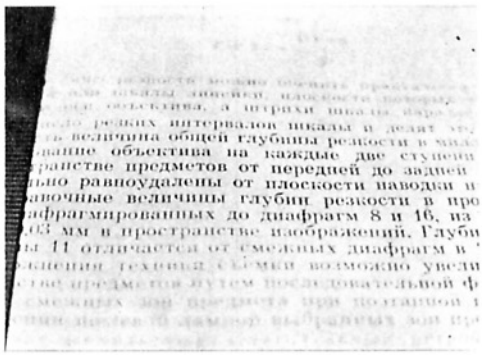


ФОТО 2

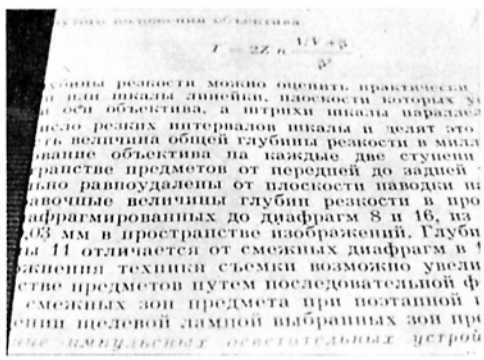


ФОТО 3

ФОТО **И. БЕБЕШИНА**

Продолжение. Начало см.: «СФ», 1986, № 1, 2.

Фотоматериалы

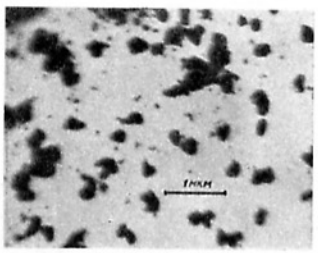


ФОТО 1

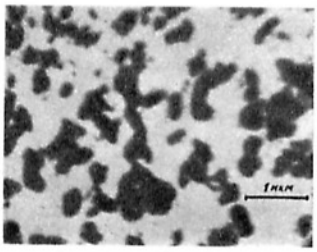


ФОТО 2

ФОТО И. ПЕРЕСАДИНА

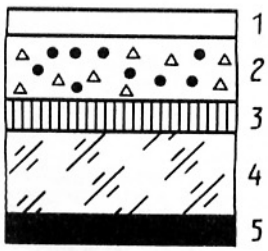


РИС. 1. Схема строения черно-белых фотоматериалов: 1 — защитный слой; 2 — светочувствительный слой; 3 — подслой (обычно у фотопленок) или баритовый (у фотобумаг); 4 — подложка, прозрачная бесцветная или подкрашенная противоореольная (у фотопленок) и непрозрачная (у фотобумаг); 5 — противоореольный слой

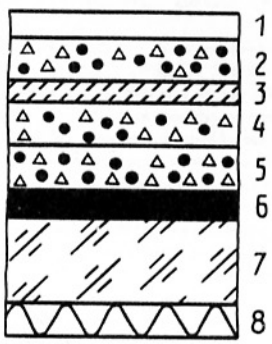


РИС. 2. Схема строения цветных фотоматериалов: 1 — защитный слой; 2 — синечувствительный слой; 3 — желтый фильтровый слой; 4 — зеленочувствительный слой; 5 — красночувствительный слой; 6 — противоореольный слой; 7 — основа; 8 — противоскручивающий слой

Ассортимент светочувствительных фотоматериалов, выпускаемых в настоящее время для фотолюбителей, достаточно широк и разнообразен: черно-белые, цветные негативные и обращаемые пленки, а также различные фотобумаги. Предлагаем краткий обзор по любительским фотоматериалам, их строению и основам обработки.

Фотопленки. Самыми распространенными являются черно-белые негативные фотопленки «Фото-32», «Фото-65», «Фото-130» и «Фото-250». Они различаются по светочувствительности (цифра в названии соответствует номинальной чувствительности), разрешающей способности, степени зернистости и по назначению, зависящему от степени освещенности снимаемого объекта. При искусственном освещении лампами накаливания пленка «Фото-250» экспонируется как 350 ед. ГОСТа. Все остальные пленки в этих условиях съемки имеют чувствительность ниже номинальной. При проявлении чувствительность пленок типа «Фото» можно несколько повысить.

Кроме черно-белых негативных пленок, выпускаются черно-белые обращаемые (ОЧ-45 и ОЧ-180), позволяющие после специальной обработки получать прямое позитивное изображение. Эти пленки удобны для репродуцирования и оформления иллюстративного материала.

Ассортимент цветных фотопленок отечественного производства представлен негативными ДС-4, ЦНД-32, ЦНЛ-90 и обращаемыми — ЦО-22Д, ЦО-32Д, ЦО-65.

Цветные пленки поставляются также и из социалистических стран: негативные цветные пленки «Орвоколор NC-19» и «NC-21»; обращаемые цветные пленки «Орвохром UT-16», «UT-18», «UT-23», и «Фомахром D-20», «D-22». При съемке на цветную пленку существенно важно, при каком освещении — естественном или искусственном — она экспонируется. На упаковке пленки есть словесное указание или условный знак («солнце» или «электрическая лампа»).

Отечественные и импортные пленки обрабатываются в разных режимах, поэтому рекомендуется пользоваться соответствующими наборами, которые поступают в продажу.

Фотобумаги. Черно-белые фотобумаги выпускаются разных форматов (от 6×9 до 50×60 см), разных видов эмульсии («Унибром», «Бромпортрет», «Фотобром», «Йодоконт» и др.). Бумаги различаются по типу основы (картон, тонкая, полиэтиленированная — «Березка», «Снежинка» «Самшит»), структуре поверхности (глянцевая, полуматовая, матовая, структурная), степени контрастности (от мягкой до особоконтрастной).

Тип эмульсии (бромосеребряная, хлоросеребряная или содержащая йодистое серебро) определяет чувствительность бумаги, придает ей контрастность и тон изображения, который может варьироваться от серого до шоколадно-коричневого или оливково-зеленого.

В продажу поступают отечественные цветные фотобумаги «Фотоцвет» и импортные — «Фомаколор» (ЧССР), «Фортеколор» (ВНР), для обработки которых выпускаются специальные наборы готовых реактивов, соответствующие определенному типу бумаги. Все характеристики бумаги указываются на упаковке, включая завод-изготовитель и гарантийный срок. Если на упаковке пленок указывается дата, до которой материал должен быть обработан, то на упаковке фотобумаги дана дата ее выпуска, обычно с дополнительным указанием длительности гарантийного хранения, например 18 месяцев. Чтобы на «лежалых» бумагах (особенно черно-белых) получить вполне качественное изображение, нужно в проявитель добавить побольше бромида калия (например, дополнительные 2—3 г/л), а еще лучше — бензотриазола (до 0,5 г/л). Это активное антивуалирующее вещество позволяет с успехом использовать фотобумаги более чем десятилетней давности.

Условия хранения. Хранить неэкспонированные или отснятые, но еще необработанные фотопленки следует в заводской упаковке в полиэтиленовом мешке в холодильнике, при температуре около 4 °С. Подобная упаковка предохраняет от воздействия газов, влаги. Пленки, пластинки, бумагу нельзя хранить на свету, при повышенной влажности, вблизи отопительных приборов, а также в недавно покрашенных или отлакированных шкафах, где еще пахнет растворителем. Все это ускоряет их порчу и усиливает вуаль — общее потемнение материала в тех местах, где свет на него не действовал.

Строение фотоматериалов. Современные светочувствительные материалы имеют сложное строение (см. рис. 1, 2). Фотопленки состоят из прозрачной бесцветной или подкрашенной противоореольной основы или подложки, на которую нанесено несколько различных по составу, свойствам и толщине слоев. Число светочувствительных и вспомогательных слоев определяется назначением самого фотоматериала и может достигать 16.

Важнейший из фотослоев — эмульсионный светочувствительный слой. Он представляет собой желатиновую массу, содержащую равномерно распределенные в ней светочувствительные микрокристаллы соединений серебра с бромом, хлором или йодом, называемые галогенидами серебра. Кроме галогенидов серебра, в состав эмульсии входит целый ряд вспомогательных веществ (специальных добавок): дубители делают фотослой более прочным при обработке; стабилизаторы улучшают сохраняемость фотоматериала; пластификаторы — повышают пластичность эмульсионных слоев; смачиватели обеспечивают возможность хорошего смачивания и равномерность обработки слоя; цветные компоненты придают цветным эмульсиям способность образовывать в процессе цветного проявления красители.

Цветные фотоматериалы в отличие от черно-белых имеют три эмульсионных слоя, каждый из которых чувствителен к одной третьей части видимого спектра: нижний чувствителен к красной зоне, средний — к зеленой, верхний — к синей. Каждый из слоев содержит соответствующую краскообразующую компоненту (желтую, пурпурную или голубую). У цветных негативных пленок (кроме ДС-4) два нижних слоя содержат маскирующие окрашенные компоненты, благодаря которым устраняется вредное действие побочных спектральных поглоще-

ний пурпурного и голубого красителей, образующихся в этих слоях.

Обработка. В основе получения черно-белого изображения лежит фотохимическая реакция разложения галогенидов серебра под действием света, происходящая в эмульсионном слое фотоматериала. В результате этой реакции выделяется атом металлического серебра:

$$AgHal + h\upsilon = Ag + Hal,$$

где $h\upsilon$ — квант света.

Под действием света в эмульсионном слое фотоматериала образуется минимальное количество металлического серебра — это так называемые центры скрытого изображения. Чтобы скрытое изображение стало видимым, его необходимо усилить в миллионы раз. Для этого фотоматериал обрабатывают в растворе, содержащем один или два сильных восстановителя (проявляющее вещество) и другие компоненты. Микрокристаллы AgHal невооруженным глазом не видны, только после проявления зерна серебра вырастают до различимых размеров.

Образование разных по плотности почернений связано с разной скоростью проявления участков эмульсионного слоя, неодинаково освещенных во время экспонирования. Быстрее восстанавливаются те участки, на которые сильнее подействовал свет.

Разное по плотности почернение состоит из зерен восстановленного металлического серебра. В зависимости от типа проявителя можно получать изображения с различной степенью зернистости. На фото 1, 2 показаны срезы одинаково проэкспонированной черно-белой фотопленки, проявленной в стандартном (№ 2) и в энергичном проявителях. В отличие от стандартного в энергичном проявителе идет интенсивное восстановление галогенида серебра до металлического. Так как проявление проходит полностью, размеры получаемых частиц серебра крупные. Этим объясняется более зернистая структура изображения, показанная на фото 2.

После промежуточной промывки фотоматериал погружают в фиксирующий раствор, содержащий тиосульфат натрия. При этом невосстановившиеся и нерастворимые соли серебра превращаются в легкорастворимые комплексные соли, которые удаляются в процессе окончательной промывки.

Результатом проявления и фиксирования может быть негатив или позитив. В негативе получается обратное распределение яркостей по плотностям изображения: светлые части объекта изображены темными, а темные — светлыми. Это объясняется разной интенсивностью упавшего светового потока: где он был сильным (светлые детали объекта съемки), там больше выделяется металлического серебра, и наоборот. При фотопечати свет через негатив воздействует на фотобумагу. В этом случае получается правильное распределение яркостей: светлые детали на позитиве будут светлыми, темные — темными.

В процессе цветного проявления происходит не только восстановление экспонированного галоидного серебра цветным проявляющим веществом (ЦПВ). Окисленная форма ЦПВ реагирует с краскообразующими компонентами, введенными в эмульсионные слои цветных фотоматериалов, в результате чего в слоях образуются красители: в синечувствительном — желтый; в зеленочувствительном — пурпурный, в красночувствительном — голубой. Для цветных пленок необходимой стадией является отбеливание, во время которого идет окисление металлического серебра и образование растворимых и нерастворимых в воде солей серебра. В процессе фиксирования и окончательной промывки они удаляются из слоя. При этом получается цветное изображение.

Более подробно ознакомиться с ассортиментом фотоматериалов, их хранением и процессами можно в номерах «СФ»: 1980, № 8—11; 1981, № 5; 1983, № 10, 11; 1984, № 1; 1985, № 3, 4, 8, 12 и др.

А. ШЕКЛЕИН

ФОТОРЕКЛАМА

Фотоматериал на тканевой основе

Впервые в стране Киевским заводом светочувствительных материалов «Фотон» освоен промышленный выпуск нового вида фотоматериала — «Фототкань ФТ-1». «Фототкань ФТ-1» незаменима в рекламе, при организации периодических и постоянных выставок, при оформлении стендов, декораций, интерьеров.

● Новый фотоматериал упрощает труд художников-оформителей. Экономит значительные затраты на декоративные и оформительские работы. Сокращает сроки выполнения заказов.

● Хорошая прозрачность и гибкость «Фототкани ФТ-1» делает этот материал пригодным для получения пластичных изображений на больших диапозитивах как с подсветкой материала, так и без подсветки.
«Фототкань ФТ-1» устойчива к атмосферным воздействиям.
Насыщенность и многодетальность изображений, чистота белых тонов в сочетании со своеобразной фактурой тканевой основы позволяют получать оригинальные по восприятию отпечатки контактным или проекционным методом печати.

● «Фототкань ФТ-1» изготовляется на основе ацетатной шелковой ткани с применением фотоэмульсии типа «Унибром».

● Обработка (проявление, фиксирование) аналогична обработке черно-белой фотобумаги.

● Фотоотпечатки легко и качественно тонируются и могут подвергаться раскрашиванию анилиновыми красителями, что делает оформление более красочным. Заявки организаций на приобретение фототкани принимаются заводом. Стоимость ФТ-1 — 7 руб. за 1 м².

Адрес завода «Фотон»: 252057, Киев-57, проспект Победы, 42.

ФОТОТЕХНИКА

«Пентакс супер А»

НОВИНКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ТЕХНИКИ

Малоформатная фотокамера «Пентакс супер А» с многорежимной системой автоматики экспонирования продолжает развитие ряда камер «Пентакс МЕ супер», «Пентакс програм А». Для изменения значения выдержек служит электронный шаговый переключатель с двумя кнопками, который находится на верхней панели корпуса. При легком нажатии на одну из кнопок значение выдержки увеличивается на одну ступень, при нажатии на другую — уменьшается. В моделях «Програм А» и «Супер А» реализована усложненная модификация байонета К (байонет КА), в котором применены электрические контакты для ввода в экспонометрическое устройство параметров объективов.

Модель «Супер А» отличается от «Програм А» наличием двух жидкокристаллических дисплеев: в поле зрения видоискателя и на верхней панели корпуса камеры.

Взвод затвора и транспортирование пленки осуществляются курком рычажного типа. Рабочий ход — 135°, стартовое положение — 30°. Затвор фокальный. Движение металлических ламелей вдоль короткой стороны кадра. Выдержки от 15 до 1/2000 с и «В», без использования источников питания — 1/125 с и «В».

Электронный автоспуск с задержкой 12 с имеет светодиодную сигнализацию, красный светодиод редким миганием отмечает первые 10 с и частым — последние 2 с. Работу автоспуска в любой момент можно прервать, вернув в исходное положение выключатель-задвижку, причем после этой операции фотокамера остается готовой к съемке. Кнопка обратной перемотки отключает транспортирующий механизм как для обратной перемотки пленки, так и для повторного экспонирования кадра.

Камера снабжена жестковстроенной пентапризмой с серебряным покрытием. Фокусирующий элемент несменный. Наводка на резкость осуществляется по клиньям Додена, кольцу микропризм и матовому экрану. Поле визирования составляет 92% от площади кадра.

Все автоматические режимы отработки экспозиции фотокамеры «Пентакс супер А» строятся на двух видах измерения света экспонометрической системой. Первый, традиционный вид замера — интегральный, по полю кадра при полностью открытой диафрагме. Второй — по свету, отраженному фотопленкой, используется при работе с автоматическими ИФО.

При неполном нажатии спусковой кнопки происходит включение системы измерения. Отключение происходит автоматически через 30 с.

Диапазон измерения света в экспозиционных числах от 1eV (1 : 1,4; 1 с) до 19eV (1 : 16; 1/2000 с) с объективом 1,4/50 и пленкой чувствительностью 100 ASA/ISO.

Шкала установки чисел светочувствительности имеет диапазон ввода 6—3200 ISO через 1/3 ступени.

Шкала расположена под рулеткой обратной перемотки пленки с левой стороны верхней панели корпуса и сблокирована с диском корректора экспонирования. Экспокоррекция ±2eV.

Фотокамера имеет четыре вида управления автоматической отработкой экспозиции: полуавтомат (ручной режим), программный автомат, автомат выдержки, автомат диафрагмы. Возможна работа в двух режимах с автоматическими ИФО.

Полуавтоматический (ручной) режим дает возможность фотографу полностью контролировать установку выдержки и диафрагмы. Наружный дисплей показывает значение выдержки, а на дисплее в поле зрения видоискателя считывается значение выдержки и цифры от +3 до —3, означающие степень отклонения от номинала в сторону передержки или недодержки. При верно подобранном сочетании выдержки и диафрагмы высветится число ±0, означающее номинал.

Программный автомат в зависимости от яркости объекта съемки автоматически отрабатывает выдержку и диафрагму согласно программе, заложенной в схему. В этом режиме камера работает только с объективами серии «А». На наружном дисплее индицируется символ «Р» (программный режим), значение выдержки и сигнал о взводе затвора. На дисплее в поле зрения видоискателя — значения выдержки, диафрагменного числа, установки программного автомата («Р»). На этих же табло есть специальные символы вводимой коррекции экспозиции (EF), готовности ИФО (↯). Мигание цифр предупреждает о недостатке или избытке света или о разряде источников питания.

Автомат выдержки — режим с приоритетом ручного выбора диафрагмы. Выдержка отрабатывается автоматически бесступенчато по предварительно установленному вручную диафрагменному числу на объективе. На обоих дисплеях индицируется отрабатываемое автоматически значение выдержки, также есть информация о недостатке или избытке света, вводимой коррекции, готовности ИФО. В этом режиме камера работает с любым объективом, имеющим байонет К (в том числе и с объективами производства СССР), а также с резьбовыми объективами (М42×1), но с переходным кольцом. В данном случае экспонометрирование осуществляется при рабочей диафрагме, а нажимная диафрагма объектива не функционирует.

Автомат диафрагмы впервые реализован фирмой и позволяет в процессе съемки устанавливать выдержки вручную, а камера автоматически бесступенчато отработает правильное значение диафрагмы. Для этого диск выбора режима работы фиксируется в положении «М», а диафрагменное кольцо — в положении «Авто». В этом режиме камера работает только с объективами серии «А». Значение выдержки индицируется на обоих дисплеях. Мигание цифр на табло предупреждает о неудовлетворительном сочетании выдержка — диафрагма.

Режим TTL с ИФО. Свет, излучаемый лампой-вспышкой, попадает на фотоприемник в корпусе камеры и, при достижении правильной экспозиции, формирует сигнал о прекращении свечения ИФО. На используемом при съемке автоматическом ИФО переключатель должен стоять в положении режима «TTL-авто». Оба дисплея покажут отрабатываемую выдержку, кроме того, на табло в поле зрения видоискателя при готовности лампы-вспышки загорится символ «↯», который после срабатывания подтвердит миганием правильность экспозиции. Пока ИФО не зарядился, на дисплеях индицируются экспозиционные параметры для съемки без ИФО.

Программный режим работы с ИФО при установке «Р» — выдержка 1/125 с; диафрагма будет подобрана камерой, и ее значение появится на дисплее в поле зрения видоискателя. Длительность светового импульса регулируется автоматически с помощью фотоприемника, расположенного в блоке ИФО. На дисплее индицируется информация о программном режиме, готовности ИФО и правильности экспозиции.

Электропитание — 2 элемента по 1,5 В типа СЦ-0,18, или СЦ-32. Габариты корпуса фотокамеры 131×86,5×47,5 мм. Масса корпуса фотокамеры без источников питания 460 г.

Специально для этой модели выпущена моторная приставка, позволяющая вести покадровую съемку и съемку с двумя скоростями: 2 и 3,5 кадра в секунду.

С. ПОДМЕТИН

Получение обращенного изображения

Простым и быстрым способом получения черно-белого позитива является процесс обращения изображения. Преимущества этого способа следующие — применение одного и того же фотоматериала для съемки и для получения позитива; большая скорость получения обращенного изображения и высокое его качество; не применяется копировальная аппаратура. Недостатки этого способа — несколько меньший полезный интервал экспозиции фотоматериала; сложность химико-фотографической обработки; получение позитива в одном экземпляре.

Для получения высококачественного изображения применяют специальные обращаемые фотографические материалы с определенным соотношением микрокристаллов пр чувствительности. Однако обращенное изображение может быть получено и на любых других галогеносеребряных фотоматериалах (например, негативных общего назначения и фототехнических пленках). Процесс образования черно-белого позитивного изображения состоит из следующих основных стадий (см. табл. 1): фотографирование объекта съемки (образование центров скрытого негативного изображения); первое проявление (образование негативного изображения); отбеливание и осветление (окисление и растворение металлического серебра негативного изображения); второе экспонирование путем засветки (образование центров скрытого позитивного изображения); второе проявление (образование обращенного позитивного изображения); фиксирование (растворение оставшихся в слое солей серебра); промывка и сушка. После каждой стадии фотоматериал подвергают промежуточной промывке.

Обработка фотопленок проводится в проявителях двух составов (см. табл. 2). Продолжительность проявления уточняется по пробам для каждой партии фотоматериала.

Рецептура дополнительных растворов следующая:

Отбеливающий раствор

Вода	750 мл
Калий двухромовокислый	5 г
Серная кислота	5 мл
Вода	до 1 л
pH=1,2—1,6	

Осветляющий раствор

Вода	750 мл
Сульфит натрия безв.	50 г
Вода	до 1 л
pH=9,5±0,1	

Фиксирующий раствор

Вода	750 мл
Тиосульфат натрия крист.	200 г
Метабисульфит калия	40 г
Вода	до 1 л

Отбеливающий и осветляющий растворы используются однократно.

Общая засветка производится осветительной лампой накаливания мощностью 100 Вт на расстоянии около 0,5 м от поверхности фотослоя. Засветка пленки «Фото-250» должна осуществляться оранжевым или красным светом.

В табл. 3. приведены сенситометрические и резольвометрические характеристики, полученные при обращении изображений на негативных, фототехнических, позитивных, микратных, обращаемых пленках. Получаемые диапозитивы могут находить широкое практическое применение в фотографии, кинематографии, полиграфии, микрофильмировании, науке и технике для различных аудиовизуальных и других целей.

Ю. ЖУРБА,
В. ДРАТИНСКАЯ

ТАБЛИЦА 1

Стадии обработки	Температура растворов, °С	Продолжительность стадии, мин
Первое проявление	20±0,5	4—12
Промывка	15±5	10
Отбеливание	19±1	7
Промывка	15±5	5
Осветление	19±1	7
Промывка	15±5	5
Общая засветка		1—4
Второе проявление	19±1	6
Промывка	15±5	1
Фиксирование	17±2	5
Промывка	15±5	20
Сушка	18—20	

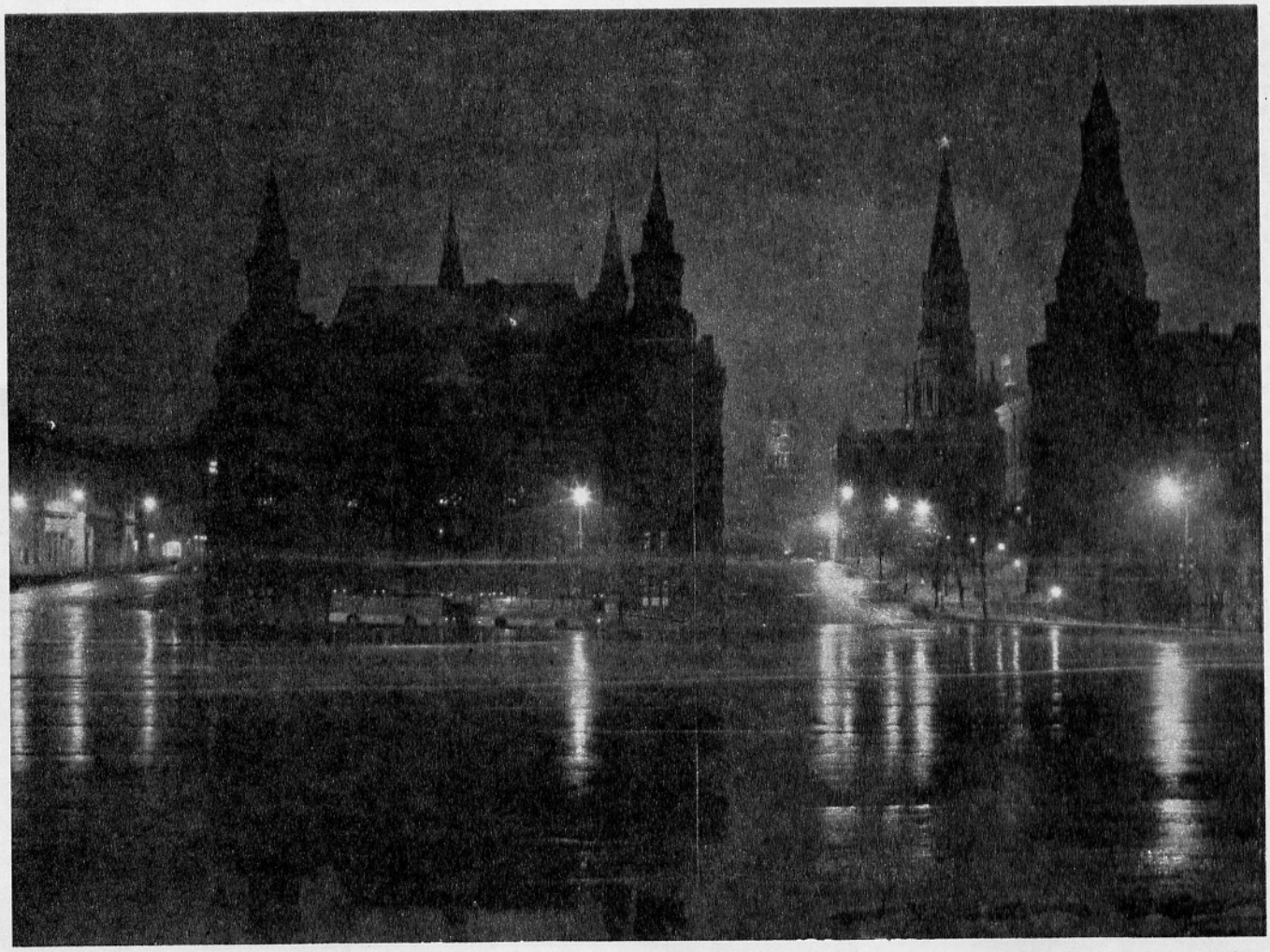
ТАБЛИЦА 2

Химические вещества	Содержание веществ, г	
	1-й проявитель	2-й проявитель
Метол	2,0	5,0
Сульфит натрия безв.	75,0	40,0
Гидрохинон	15,0	6,0
Натрий углекислый безв.	31,0	31,0
Едкий натр	8,0	—
Калий роданистый	6,0	—
Сульфат натрия	15,0	—
Калий бромистый	18,0	2,0
Вода	до 1 л	до 1 л
pH растворов	11,2±0,1	10,0±0,1

ТАБЛИЦА 3

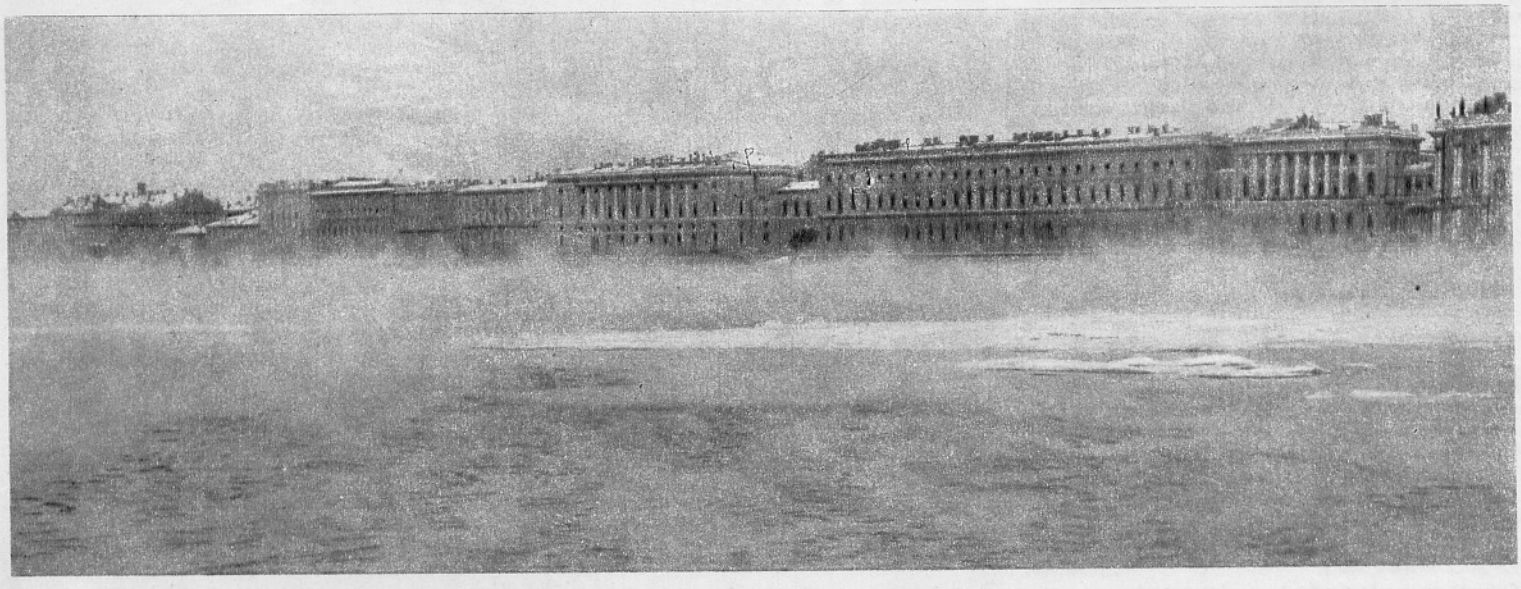
Тип фотоматериала	Продолжительность первого проявления, мин	Сенситометрические и резольвометрические характеристики					
		$S_{0,8}$	γ	$D_{мин}$	$D_{макс}$	L	$R_{,мм^{-1}}$
«Фото-32»	6	80	1,2	0,04	2,15	0,75	135
«Фото-65»	4	200	1,5	0,04	1,90	0,75	110
«Фото-130»	4	250	1,2	0,07	1,70	0,75	100
«Фото-250»	4	320	1,4	0,35	2,30	0,75	82
МЗ-3	6	5	2,5	0,06	2,90	0,6	100
«Микрат-200»	4	20	1,9	0,08	2,00	0,6	180
«Микрат-300»	8	10	3,8	0,10	4,40	0,6	290
ФТ-41	4	5	3,4	0,01	2,20	0,6	195
ОЧ-45	4	50	1,2	0,06	2,00	1,05	100
ОЧ-180	4	200	1,2	0,08	2,00	0,9	82

Норман Гершман **9000 миль по СССР**



МОСКВА

ЛЕНИНГРАД



ЕРЕВАН. ГАРНИ

ГРУЗИЯ. МОНАСТЫРЬ В ГОРАХ

МОСКВА. СТАРОЕ ЗДАНИЕ УНИВЕРСИТЕТА

Норман Гершман, американский бизнесмен и фотограф, начал серьезно заниматься фотографией восемь лет назад. Его работы представлены в постоянных коллекциях Международного центра фотографии в Нью-Йорке и в Бруклинском музее, они экспонировались на персональных и коллективных выставках во многих штатах страны.

Не так давно Н. Гершман побывал в Советском Союзе, посетил многие города и вернулся на родину с солидным багажом отснятого материала.

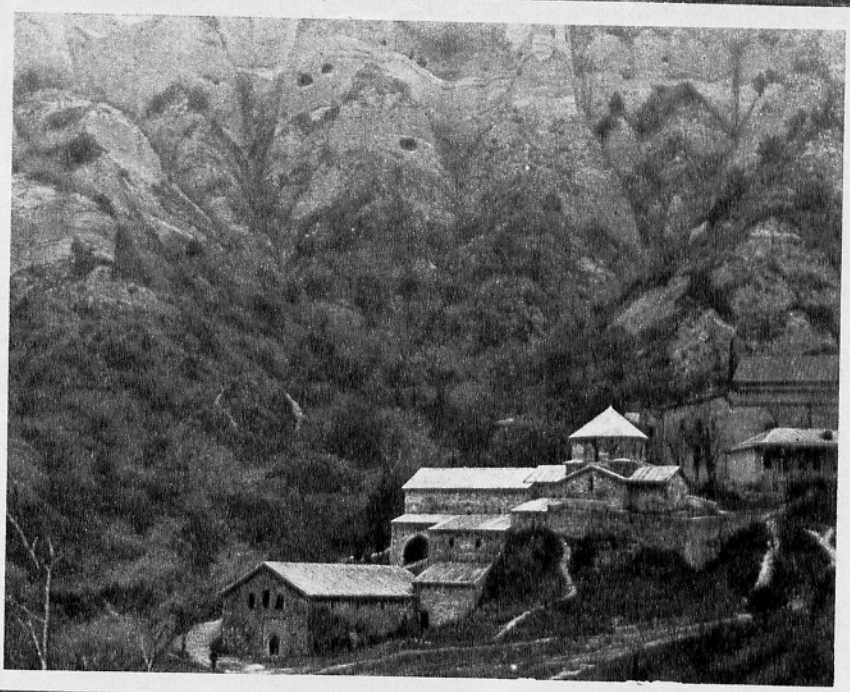
На этих страницах Норман Гершман рассказывает о себе, делится впечатлениями о поездке по нашей стране и представляет ряд своих работ.

Когда мне исполнилось 50 лет, я решил, что пора задуматься о своем прошлом, заглянуть в будущее и наметить новые планы.

Месяцами я скрупулезно изучал атлас мира, намереваясь совершить путешествие вокруг земного шара. И каждый раз, когда я открывал карту, мой взгляд останавливался на обширном пространстве, расположенном на другой стороне земного шара. Россия. Советский Союз...

Когда я читал незнакомые названия городов, рек и морей, то сам поражался тому, как мало я знаю. А ведь эта далекая страна была родиной моих предков...

Россия дала миру величайших писателей — Гоголя, Толстого, Достоевского, Чехова, выдающихся композиторов — Чайковского, Прокофьева, Стравинского, Шостаковича. На основе какого жизненного опыта создавали они свои шедевры? Какой источник вдохновлял их талант? Я продолжал размышлять на эту тему и все больше убеждался в сознании своей слабой информированности, которая все острее беспокоила меня. Тогда-то я и решил поехать в СССР и увидеть все собственными глазами.



Я начал основательно готовиться к своей первой поездке. Нужно было изучить хотя бы азы русского языка. Нашелся человек, прекрасно владеющий русским, который согласился давать уроки языка и помог мне кое-что понять в русской жизни — обычаи, историю, культуру — прошлую и настоящую. В течение года я не читал ничего, кроме того, что относилось к Советскому Союзу, разыскивал людей, которые или жили в СССР, или были хорошо осведомлены о жизни страны.

Осенью 1983 года я приехал в Ленинград и в последующие шесть недель покрыл расстояние в 9000 миль, строго следуя заранее разработанному плану. Когда-то незнакомые названия, которые я отыскивал в своем атласе, теперь обрели особый смысл, стали живыми и реальными: древние Тбилиси и Ереван, экзотические Алма-Ата и Самарканд, оживленная, деловая Москва. На транссибирском экспрессе за пять дней я пересек необозримую заснеженную территорию от Новосибирска до Хабаровска. Навсегда останутся в моем сердце Львов и Кишинев.

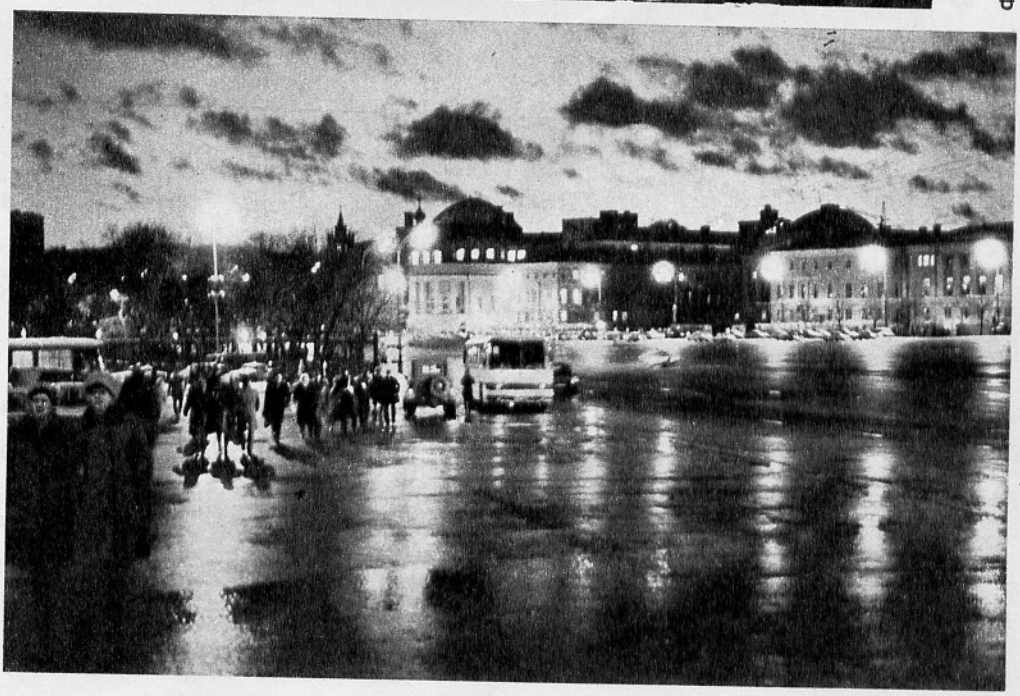


ФОТО НОРМАНА ГЕРШМАНА

Через год после первой поездки мне посчастливилось совершить еще одно короткое турне в СССР. Сделанные мною снимки были напечатаны в журнале «Сэтэрдей Ревью». Мое большое желание — продолжить эти поездки, расширить свои впечатления о русской жизни, пополнить свой фотографический багаж.

Фотография для меня — «окно» в окружающий мир. Она открывает доступ не только к какому-то реальному месту, объекту или к характерам людей, которых я снимаю, но и расширяет мое собственное понимание и восприятие мира.

Неделя фотоискусства в Пловдиве

Вот уже в шестой раз во втором по величине городе Болгарии — старинном Пловдиве — проводилась международная неделя фотографии. Ее устроитель — Творческо-производственное объединение «Болгарская фотография», в которое наряду с производственными подразделениями входит и Ассоциация болгарских фотодеятелей, своего рода Союз фотографов, насчитывающий в стране более 500 членов. Председатель ассоциации, один из директоров «Болгарской фотографии» Стефан Мутофчиев, глава Пловдивской секции ассоциации Никола Лаутлиев, инспектор-методист окружного Совета по культуре Гаро Паносян проявили себя радушными хозяевами. Они показали достижения фотографов НРБ, пригласили гостей поработать с камерами самим, поговорить о некоторых теоретических проблемах фототворчества.

В соответствии с уже отработанной программой неделя открылась целой серией небольших, но весьма насыщенных по содержанию и несхожих по своему творческому почерку выставок. Профессионалы и любители, члены фотоассоциации — в основном молодые, еще недавно приобщившиеся к творчеству люди — представили свои работы, сделанные в разных жанрах.

В неделе кроме большой группы болгарских фотографов приняли участие представители разных стран: Венгрии и ГДР, Чехословакии и Польши, Румынии и Югославии, Греции и Кипра, Нидерландов и Франции. Советский Союз представляла делегация Союза журналистов СССР в составе члена редколлегии журнала «Огонек» Д. Бальтерманца, заведующего отделом иллюстраций газеты «Ленинское знамя» А. Акульшина и автора этих строк. Каждый из трех членов советской делегации принял участие в одном из мероприятий недели: Д. Бальтерманц показал большую выставку своих работ, А. Вартанов выступил с докладом на теоретическом семинаре, А. Акульшин соперничал с другими гостями в конкурсе фотопленэристов. Хочу чуть подробнее остановиться на этой, малоизвестной у нас, но весьма плодотворной форме фотографического сотрудничества. Приехавших на неделю фотографов устроители возили по городу и его окрестностям, показывали достопримечательности. Холм освободителей, на котором высится статуя советского солдата, любовно названного здесь Алешей, Асенову крепость и старинный Бачковский монастырь, античный город Хисар и его памятники. Во все эти поездки, так же как и в многочисленные походы по раскинувшемуся на семи холмах красавцу Пловдиву, участники недели брали с собой камеры и снимали, снимали, снимали. Болгарские коллеги снабдили каждого из своих гостей пленкой, бумагой, хорошо оборудованными лабораториями: в конце недели, перед ее закрытием, состоялся вернисаж этой экспресс-выставки. Ее авторы, гости народной Болгарии, показали в своих снимках людей и достопримечательности этой страны.

Думаю, что и нашим устроителям фотомероприятий — не только международных, но и всесоюзных, республиканских — можно было бы с успехом использовать эту форму работы.

С большим успехом на пловдивской неделе прошел показ работ замечательного нашего мастера Д. Бальтерманца, сопровождаемый его подробным рассказом о каждой из них и о некоторых проблемах развития современной фотожурналистики.

На последние мероприятия недели, пришедшиеся на субботу и воскресенье, из Софии в Пловдив приехали многие крупные специалисты фотографии — ответственные сотрудники Творческо-производственного объединения «Болгарская фотография», журнала «Болгарское фото», преподаватели факультета журналистики Софийского университета. В числе гостей был директор крупнейшего в Западной Европе Международного фестиваля фотографии в городе Арле (Франция) Франсуа Пьер Эбель. На открытии недели, а также на показе работ Д. Бальтерманца присутствовал Генеральный консул СССР в Пловдиве С. Тюрин.

Кроме официальных мероприятий недели, каждый вечер в уютном Клубе фотографов Пловдива проходили дружеские встречи-показы работ гостей, в которых принимала активное участие и советская делегация.

Ан. ВАРТАНОВ

Советские призеры конкурса «Цейс-Практика-1985»

В городе Йена (ГДР) состоялось заседание жюри международного фотоконкурса «Цейс-Практика-1985».

В жюри вошли редакторы фотографических журналов социалистических стран Европы и представитель Народного предприятия ГДР «Пентакон».

Советские авторы получили наибольшее число премий — 53. Из них — 3 первых, 7 вторых, 3 третьих, 22 четвертых и 18 пятых.

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ

А. Глебов
Руки
П. Кривцов
Марш мира
Б. Савельев
За кулисами Большого театра (цв.)

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ

Л. Валеев
Дуэт
С. Гунеев
Настольный теннис (цв.)
Спортивный труд (цв.)
А. Иолис
Друзья
С. Киврин
Саночник (цв.)
П. Кривцов
Бригадир
В. Шонта
Из окна автомобиля

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ

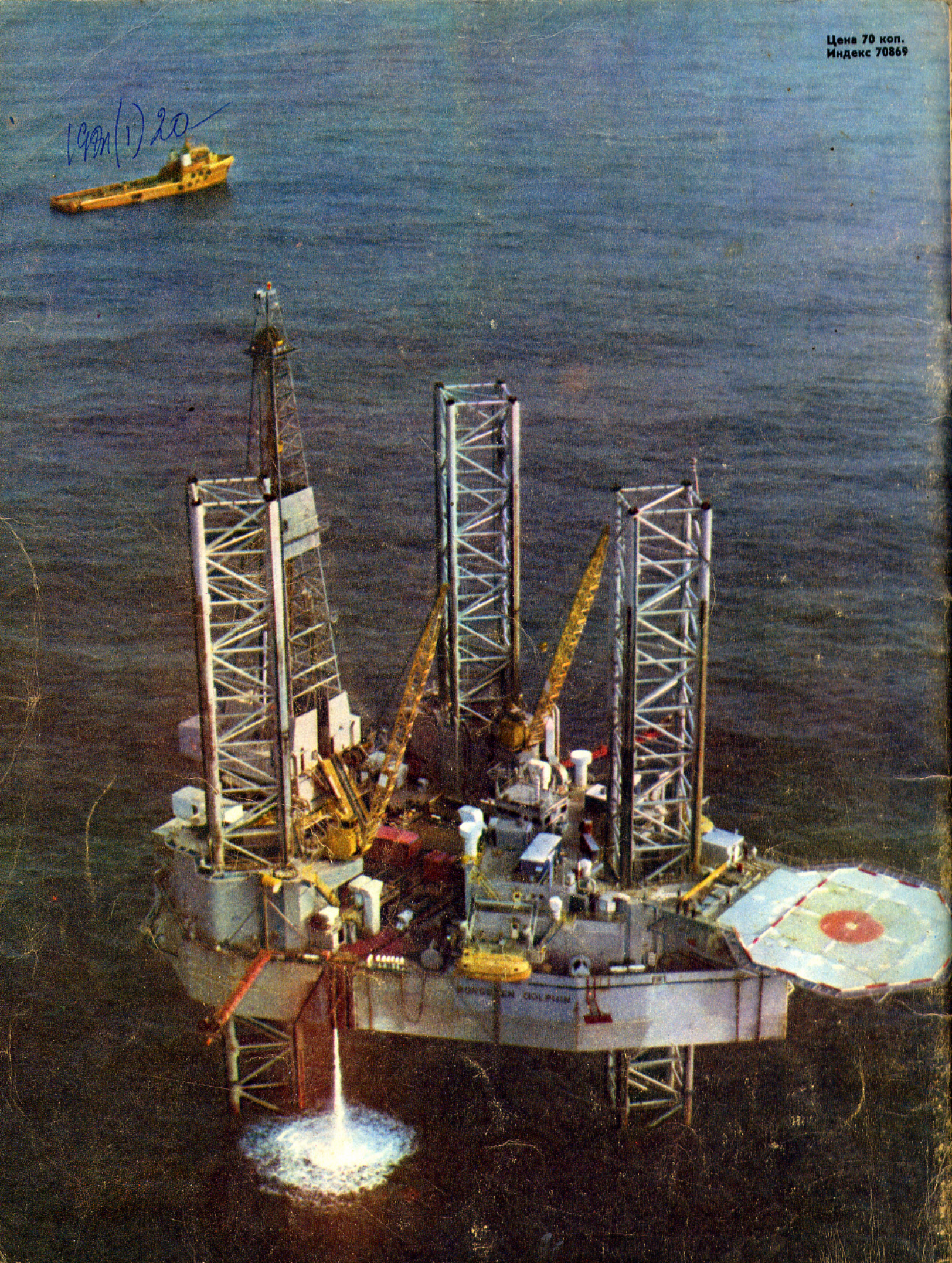
В. Бобков
Фламинго (цв.)
В. Гусев
«Михаил Сомов» во льдах (цв.)
С. Киврин
Вольная борьба (цв.)

ЧЕТВЕРТАЯ ПРЕМИЯ

Г. Бодров
Всадник
А. Васильев
В Алайской долине
С. Гунеев
Счастливый номер (цв.)
Подача (цв.)
Ю. Жванко
Осенний вечер (цв.)
В. Зуфаров
Закрытие фестиваля (цв.)
А. Иолис
Встреча
С. Киврин
Один на один
А. Креймер
Старт
С. Кузнецов
Первоклассница
Я. Лехтман
Синий час (цв.)
В. Логачев
Гимн миру
А. Лыскин
Звездопад (цв.)
Г. Макарычев
Варан
А. Мамедов
Бурильщики
А. Нечаев
Солнечные ливни (цв.)
В. Родионов
Курсы грамоты
Ю. Садовников
Тупик
С. Сафмуллин
Студенческий отряд
Ю. Хромушин
Лесной гость
В. Шонта
Перо в руке
А. Яковлев
И дождь не помеха

ПЯТАЯ ПРЕМИЯ

В. Вяткин
Пластика (цв.)
Я. Глейздс
Осень
С. Гунеев
Велогонка мира (цв.)
Д. Донской
На переходе (цв.)
Удар (цв.)
В. Егоров
Мастерство и смелость
С. Киврин
Синхронное плаванье (цв.)
Д. Торвилл и К. Дин (цв.)
С. Кузнецов
Карточка!
З. Лукошевичюс
Дилемма
Е. Миранский
В защите
В. Наседкин
Будет гол!
С. Осмачкин
Ковыль
В. Подлегаев
Чемпион мира
М. Пышлюк
Горечь потерянных надежд
Р. Ракаускас
Весенний ветер
С. Скуратов
Самолетики
А. Столяров
Конвейер

ПАВЕЛ КРИВЦОВ МАРШ МИРА

Цена 70 коп.
Индекс 70869